حديث الشهر

آية العمل الفنى

آية الخلق الفنى الطيب أنه يستطيع أن يثبت لأكثر من اختبار ... هو مثلا يجتاز اختبار الزمن بنجاح ؛ تمرّ عليه السنون ، بل القرون فلا يفتر إقبال الناس عليه ، وإنما يزيد وتظل أجيال متعاقبة من الناس تقصد إليه طلباً للمتاع الروحى والفنى ، مهما تغير معنى العمل الفنى نفسه ، وتبدلت زاوية النظر إليه .

كذلك يثبت العمل الفنى الجيد لامتحان الترجمة ، ليس فقط من لغة إلى لغة ، بل من لون فنى بعينه إلى لون آخر . إن الرواية الجيدة تظل جيدة دائماً مهما تعددت اللغات التى تترجم إليها . وهى كذلك تظل عملا فنياً جيداً لو ترجمت إلى مسرحية أو إلى فيلم . فالعمل الفنى الجيد ، كالطفل الصحيح المكتمل النمو تجىء ولادته سليمة ومؤكدة دائماً .

وسر خلود الأعمال الفنية الكبيرة فى رأيى هو أنها تحقق على القرون معجزة تتكرر كل حين . إنها تولد من جديد فى كل عصر . إن مسرحيات شكسبير وموليير مثلا ، وقصص بوكاشيو وألف ليلة؛ وروايات سرفانتيس وديكنز قد ولدت مرة فى أحد العصور ، ثم أخذت تولد من جديد فى كل عصر . وفى كل مرة تقرؤها الأجيال المتعاقبة تنمو لهذه الأعمال حيـاة جديدة ؛ كل جيل يرى نفسه فى الأعمال الفنية فيهمل منها أجزاء ، ويبقى على أجزاء ويستحدث فيها أجزاء ثالثة ؛ حتى ليرسب المعنى على المعنى عبر القرون ويقوم المفهوم إلى جوار المفهوم ، فإذا هذه الأعمال تكبر وتزداد ، وإذا هى تخلق لنفسها على الأجيال صروحاً مشيدة أساسها العمل الطيب الذى أخرجه الفنان ، وجدرانه وأبهاؤه ما أبدع الناس وما أنتجوا ، إذ هم يتناولون من الفنان عطيته ، ويمنحونه فى مقابلها بركتهم ورضاهم .

ومالى لا أقول إن العمل الفنى الكبير هو البذرة الخالدة يلقيها طالب الجنى فى كل فصل فتنبت وتورق وتثمر ، حتى إذا ما طالتها الأيدى وأصابت مافيها من متاع ، ألقتها بذرة مرة أخرى وأودعتها الأرض الطيبة لتبدأ الدورة الخالدة من جديد ؟

النمو الدائم هو جوهر العمل الفنى الخالد ، وهو أيضاً أعذب مافيه .

* * *

ولكن ، ما الذى يضمن لهذه « الدورة الخالدة » أن تدور دائماً ؟ وهل يتهددها خطر ما بالتوقف فترة ، أو فترات ، أو إلى الأبد ؟ وبعبارة أخرى : هل يمكن لعمل فنىّ كبير أن يموت من فرط الإهمال ؟

حدث مراراً فى تاريخ الأدب أن أهملت أعمال فنية كبيرة ، ووصم أصحابها إما بالغموض ، أو بالتفاهة ، أو حتى بالجنون . الشاعر والفنان الرمزى الثورى وليم بليك ، مثلا ، ظل منذ القرن الثامن عشر حتى العقد الثانى من هذا القرن وهو فى عرف الناس كاتب غامض ، غريب الأطوار ، أقرب ما يكون إلى الجنون . ثم قدّر له بعد هذا من يفهمه من النقاد ودارسى الأدب ، فأزاحوا عنه تراب الإهمال ، وسلطوا على أعماله الأضواء ، فإذا هو اليوم فى عرف الكلّ كاتب وفنان محيط ، أعطى

المدرسة الرمزية مفهوماً ثورياً خلاقاً ، وقدم للعالم لوحات فنية أخاذة فى جمالها وتفردها ، ووهب حياته لفن نادر غريب ، هو فن صناعة الكتب ، نسخة نسخة . فقد كان بليك يصنع نسخ كتبه صنعاً ، يحفر حروفها على ألواح من النحاس ، وطبعها من بعد ، وبرسم لوحاتها بيده نسخة نسخة ، وتلوينها باليد كذلك . وقد كافأه معاصروه على جهوده هذه بالإعراض ، غير أن أعماله الفنية أصبحت اليوم صيداً ثميناً تجرى وراءه المتاحف .

وواضح من هذا المثل العابر أن قيمة العمل الفنى لا تكفى وحدها لحفظه من الضياع ، بل لابد إلى جوارها من حشود من الدارسين والفنيين ؛ يتولون فى كل جيل قيادة وتوجيه الوعى الفنى ، عن طريق لفت النظر إلى الأعمال الفنية ، ودراستها وإعادة تقييمها على ضوء الواقع المتغير دائماً .

وهذا هو دور النقاد فى كل زمان . إنه الحفاظ على التراث الفنى من الضياع ، والقيام على عملية هامة من عمليات الحياة الفنية ، وهى توصيل هذا التراث إلى الأجيال المتعاقبة ، بالشكل والأسلوب الذى يجعله مفهوماً ومقدراً من أفراد كل جيل .

بهذا يبقى الماضى حاضراً دائماً فى حياتنا . ونضمن للقيم الإنسانية فى التراث أن تظل عاملا مؤثراً فعالاً ، فى تشكيل الحياة وإثرائها .

سحر المسرح

كنت أقرأ من أيام كتاباً عن حياة موليير ، كتبه ويندام لويس ، وجعل عنوانه : « موليير ، القناع الضاحك »

يحكى لويس فى الأجزاء الأولى من هذا الكتاب قصة المحاولات المتعددة التى بذلها والد موليير ، تاجر لوازم التنجيد الغنى المحترم ومورد القصور الملكية ، ليجعل من ابنه المتمرد شخصية محترمة .

لقد منح الوالد ابنه فرصة نادرة للتعليم حين أرسله إلى مدرسة الجيزويت فى كليرمون وحين حذر جده لأمه ، لوى كريسيه ، من أن يمضى فى تلقين الولد موليير حب المسرح والممثلين . وكان هذا الجد مفتونا بكل ما يمت إلى ملعب التمثيل بصلة .

ثم مضى الأب فى طريقه فأصر على أن يتهيأ ابنه للاشتغال بمهنة محترمة تجلب الذهب ، وهى المحاماة . وبالفعل نال موليير أجازة فى القانون من أورليان . وواصل الأب ضغطه ، فقرر أن يتنازل لابنه عن لقب « الخادم المنجد » للملك ، وكان هذا اللقب يقضى بأن يعيش حامله فى القصر الملكى ثلاثة أشهر كل عام ، يأكل ويشرب وينام ، لكى يؤدى مهمته .

وبالفعل ، اضطر الشاب موليير إلى أن يسافر مع الملك لويس الثالث عشر إلى روسيللون ، كخادم منجد ، حيث كان الملك يقاوم الغزو الإسبانى لبلاده .

غير أن هذه المحاولات المثابرة باءت جميعاً بالفشل ، فلم تفلح فى أن تصرف الشاب عن ولعه الشديد بالمسرح . بل إن بعض المصادر الجديرة بالتصديق لتؤكد آن صحبة موليير للملك فى هذه الأشهر الثلاثة قد كانت عاملا حاسما فى حياة الكاتب الكبير . فإنه قابل خلالها الممثلة الفاتنة مادلين بيجار ، وكانت ضمن فرقة جوالة جاءت ترفه عن الملك ، بالتمثيل فى بلدة اسمها مونجران .

وتعتقد هذه المصادر أن الشاب موليير قد فتن فتوناً بسحر عينى هذه الممثلة ، التى أصبحت من ذلك التاريخ صديقاً مقرباً له ، فتأكد حبه للمسرح ، ولم يتغير بعد ذلك قط .

ومهما يكن من أمر ، فقد انتجت محاولات والد موليير أن يفطم ابنه عن المسرح عكس ما كان ذلك

الوالد يريد بالضبط . ولعل أطرف ما حدث فى هذا السبيل ، أن الوالد أرسل إلى ابنه ذات يوم شخصاً يقال له : پينيل ، ليهديه سواء السبيل . وكان پينيل هذا قد درّس لموليير علم المحاسبة فيما بين عامى ١٦٤١ ، ١٦٤٢ فهو إذن كان فى مقام المعلم بالنسبة لموليير ، بكل ما كان المعلم يمثل فى تلك الأيام من سلطان روحى وفكرى .

ذهب پينيل ليردّ الغاوى عن غوايته ، فوقع هو نفسه فى المحظور ! لقد عرض عليه موليير أن يقوم ببعض الأدوار مع غيره من أفراد فرقة تمثيلية كان بسبيل تكوينها ، فرضى الرجل على الفور ، وخلف وراءه القلم والمحبرة ، وأقبل على حياة المسرح فى نهم لم يكن قط يُتوقع من مثله !

الفنان والحب والحرب

يذكر سومرست موم فى كتابه الأخير : « وجهات نظر » حقيقة طريقة تهمّ كتاب الأدب وقراءه على السواء ، كما تهمّ المشتغلين والمشغولين بالقصة القصيرة بوجه خاص .

يقول الكاتب الإنجليزى إن جى دى موپاسان قد كتب واحدة من أشهر قصصه — تلك التى سماها : « الميراث » — مرتين : مرة فى بضع مئات من الكلمات ، وكان يهدف إلى نشرها فى إحدى الصحف ، ومرة ثانية فى عدة آلاف من الكلمات ، وكان فى هذه المرة يقصد إلى نشرها فى إحدى المجلات . وقد نشرت « القصتان » بعد هذا فى مجموعة أعمال موپاسان ، ويشهد موم بأن قارئهما لا يلحظ قط أى تقصير فى حالة الحجم الصغير ، ولا يلح عليه تطويل ما فى حالة الحجم الكبير .

ويخلص موم من هذا إلى القول بأن اللون الأدبى الذى يختاره الكاتب لا دخل له فى قيمة العمل الفنى . فالقصة القصيرة تعدل القصة الطويلة متى كانت القدرة الفنية التى تصدر عنها القصتان واحدة . وما الحجم ، أو اللون الفنى ، إلا تطويع الكاتب لقدراته الفنية ، وحملها على أن تسير فى المسارب التى يفرضها شكل فنىّ ما ، بحيث لا يتأثر بهذا الإخضاع إلا شكل الإنتاج الفنى ، دون جوهره .

ويمضى موم إلى الادعاء بأن الهدف الذى يصدر عنه الكاتب فى كتابته ، لا ينبغى أن يحسب على أدبه . فقد يكتب الكاتب لأنه يريد المال ، وقد يكتب لأنه يريد التعبير عن نفسه . فلا هو فى الحالة الأولى مترخص بالضرورة ، ولا هو فى الثانية محافظ على قيم فنية عليا ، إنما العبرة بالنتاج الفنى نفسه . أو كما يقول أهل الاقتصاد : العبرة بالمحصلة النهائية !

وموم من الكتّاب الذين صنعوا أنفسهم بأنفسهم ، كما يقول هو نفسه فى كتابه المشهور « التلخيص » وهو لهذا — فيما يبدو لى — يعانى من إحساس مرير بأن الناس يعيرونه بنجاحه ، ويحسبون هذا النجاح عليه لا له . فكأنما يقذفه الناس بقضية منطقية تبدو عادلة ، وإن كانت فى رأيه ظالمة . هذه القضيـة تقول : سومرست موم كاتب ناجح ، ولا ينجح فى دنيا الأدب إلا المسترخصون . إذن : سومرست موم كاتب رخيص !

ومن أجل أن يدفع الكاتب عن نفسه هذا الاتهام ، نراه يصرح فى مواضع عدة من كتاباته ، وفى صراحة كثيراً ما تبدو فجة رعناء ، بأنه ليس وراء عملية الخلق الفنى كلها إلا اللذة ، وإحداثها ، وإكفاء الحاجة إليها وأن الكاتب الذى يحقق لنفسه ولقرائه اللذة ، إنما يفعل ما هو جدير بكل كاتب أن يفعله ولا يتعدّاه ، فإذا ما طالبه أحد بعد هذا بأن يضيف إلى اللذة هدفاً آخر أرقى وأطول بقاء ، كالهداية ، وإنارة السبيل ، شعر موم بأن دواء كريهاً ، سقيم الطعم ، يوشك أن يُدفع به دفعاً إلى حلقه !

وخصوص موم يرون فى تصريحه المتكرر بأن ليس وراء الفن إلا الفن ذاته ، مجرد دفاع عن أسلوبه فى الكتابة ، فكأنى به يريد أن يقول للناس ليست المسألة أننى لست عميقاً ، واسع النظرة ، بل هى ؛ أن الفن العميق ليس إلا أكذوبة اخترعها نفر من النقاد .

وواقع الأمر أن موم لا ينـــكر الفن العميق قدر ما يدافع عن حق الفنان فى أن يكتب لمجرد تسلية نفسه وقرائه . وهو فى كتاب « التلخيص » يقرر صراحة أن من حق الفنان أن يتحدث عن الوردة وجمالها ، أو عن سحر الجبيب حتى لو كانت الدنيا من حوله قائمة قاعدة تضطرم بنيران حرب طاحنة أو ثورة مدمرة . فما دام جمال الوردة وسحر الجبيب هما كل ما يحس به الفنان ، فإن كل محاولة لحمله على أن يحس الثورة أو يألم للحرب تبوء بالفشل الذريع ، لأنها تنتج دعاية لا فناً .

وهذا قول لا يستطيع أحد أن يعارضه . فربَّ فن مخلص محدود الأفق ، خير من فن زائف واسع الموضوع ، لكن هذا القول يمثل وجهاً واحداً فقط من وجوه المسألة . إن الفنان الذى ينعزل عن آلام البشر الصارخة ، ليكتب عن جمال الوردة مهدد بخطر كبير ، هو أن تموت عاطفته أو تصاب بالضحالة ، حتى وهو يكتب عن الوردة . ذلك أن عواطف الإنسان لا تكمن فى غرف مقفلة داخل قلبه ؛ قسم منها للعواطف الشخصية وقسم للعواطف العامة . لو أن الأمر كان كذلك حقاً ، لأمكن القول بأن الكاتب يستطيع إن هو أراد ، أن يغلق غرف العواطف العامة فى نفسه ، ويقبع فى غرف العواطف الفردية ، فسيجدها إذ ذاك ، قوية مهيأة !

أما الواقع فهـــو أن الإنسان ينفعل بجماع عاطفته فإذا لم يتجه بهذه العاطفة شتى المتجهات ، إذا لم يكتب فى الحرب كما يكتب فى الحب فإن ثمة احتمالاً قوياً لأن يصبح فنُّه محدوداً . حتى فى الميدان الذى يريد أن يتخصص له .

إن على الفنان أن يستقبل الحياة كلها ، ويدعها تدخل إلى نفسه ، حتى لو لم يكن فى استطاعته أن يصورها كلها فى فنه . ذلك أجدر أن يعمِّق من نظرته إلى ميدانه ، ويدفع عنه شر التهمة القاسية القتّالة — وهى مع الأسف صحيحة — التى توجَّه إلى فن موم . تلك هى : أنه فن قاس لا يرحم ، يتحدث عن جمال الوردة ، والدنيا من حوله قائمة قاعدة !

على الراعى



الكواكبي في عصره

بقلم الدكتور حسين فوزي النجار

وسطاً بين جيلين ، ووسطاً بين حركتين ؛ كان لها أبعد الأثر في تاريخ العرب والشرق ، كان السيد أحمد عبد الرحمن بن أحمد نهائي بن مسعود الكواكبي ، أو السيد عبد الرحمن الكواكبي كما عرف .

ولد في بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، والعرب يودّعون جيلاً من أئمة الإصلاح الديني واليقظة الإسلامية رائده : محمد بن عبد الوهاب ؛ ومن رجاله : السيد أحمد في الهند ، والشوكاني إمام الأئمة في اليمن ، والسيد محمد بن علي السنوسي في برْقة ، والسيد محمد أحمد المهدي في السودان ، والإدريسي في عَسير ؛ ويستقبلون جيلا من المصلحين الاجتماعيين والسياسيين والدينيين رائده : جمال الدين الأفغاني ، ومن أئمته الشيخ محمد عبده وعبد الله النديم في مصر ، وعبد الرحمن الكواكبي في الشام وأحمد خان ، وسند أمير علي في الهند ، وخير الدين باشا التونسي في تونس ؛ وبين هؤلاء وأولئك جماعة من روّاد النهضة العربية والإسلامية الحديثة جدّدوا في الحياة وقادوا سفينة الإصلاح بقدر ما واتتهم الوظيفة في المراكز التي شغلوها ، فلم يكونوا ثوريين بقدر ما كانوا رجالا أذكياء مخلصين ، ولم يكونوا روّاداً أصحاب رسالات ومبادئ ومُثُل يشقون في سبيلها بقدر ما كانوا طلائع نهضة بنّاءة ، وعمل واضح مميز ، وذكاء فذّ ؛ يقودهم إلى الإصلاح من أمثال : رفاعة رافع الطهطاوي وعلى مبارك في مصر ، وبطرس البستاني وناصف اليازجي في الشام .

وبرز هؤلاء في ميدان التعليم والثقافة ما انعكس أثره على جهود أئمة الإصلاح الديني والسياسي والاجتماعي ، فهيئوا التربة التي تلقفت تعاليم الأفغاني ومحمد عبده والكواكبي ، كما تمثلت روح اليقظة الإسلامية التي رادها محمد بن عبد الوهاب .

وفي هذا الجيل الذي عاشه الكواكبي بدأت حركة القومية العربية تتميز في الإطار الإسلامي العام ، لكنها لا تنفصل عنه ، وبدأ العرب يحسّون ذاتهم ويلمسون آمالهم في غير النطاق الذي أراده السلطان العثماني لهم ، مرتبطاً بقداسة الخلافة وجلال الرابطة الإسلامية العامة . فالخلافة ليست خلافة العثمانيين أو الترك ، إنما هي خلافة عربية إسلامية قبل أن تكون خلافة عثمانية إسلامية . وأولى الناس بالحرص على روح الجامعة الإسلامية وكيانها هم العرب لا الترك . والمسلمون يحفّون الخلافة بولائهم ، لكنهم يتجهون إلى أم القرى بقلوبهم ، فإذا اجتمع القلب إلى الولاء ففي خلافة عربية ، كما نادى الكواكبي ، فقد رأى أن صلاح العالم الإسلامي رهن بقيادة العرب له ، وأن الإسلام لن يستعيد مجده ما لم يتبوأ العرب مركز القيادة فيه . ودعا إلى تحقيق رأيه هذا في قوة وإيمان حين عرض لبحث الخلافة ، بل إنه في كتاب « أم القرى » حين عقد رياسة الجمعية التي تخيّلها تجتمع في مكة لإصلاح حال المسلمين عقدها لعربي وعربي مكي ، وجعل أمانة سرها لفراتي ، وكان يعني نفسه وهو من أهالي الشام ، واتخذ مصر مقراً لها فهي موطن العلم والحرية وهي أسبق الأمم الإسلامية إليها ، وكأنه كان يرمز إلى وحدة العرب بالحجاز والشام ومصر .

فالكواكبي كان يعيش في مفترق جيلين وفي مفترق

حركتين ، جيل بدأ حركة الإصلاح وهو يعبُّ من مفاخر الماضي وأمجاده فكانت حركته سلفية ترمى إلى إحياء تلك المفاخر والأمجاد ، فاتجهت إلى الدين تحيي إصالته ونقاءه ، وتنقيه من الشعوذة والخرافة ، وتتجه به إلى البساطة الأولى والتسامح الأول والعدالة التى عرف بها الإسلام . ورأت صلاح الدولة فى صلاح الدين فكانت جميعاً دعوة دين ودولة كالوهابية فى نجد ، والسنوسية فى برقة ، والمهدية فى السودان ، والإدريسية فى عسير . وكانت جميعاً حركات سلفية كما قُلنا لم تلق بالاً إلى حضارة العصر ، أو إلى امتداد الموجة الغربية التى تجتاز إلى تلك البقاع فى بهر من نور العلم وصولة الاختراع والتقدم .

ولعل الكواكبي كان من أصحاب هذا الرأى ، ففى كتابه «أم القرى» يتناول حال المسلمين ويشخِّص علَّتهم ، فيراها فى فتورهم ويراها فى جمودهم وتخلُّفهم ، ويراها فى استبداد حكَّامهم ، ويراها فى فقرهم على الرغم من خيرات بلادهم ، ويراها فى تفككهم وتشتتهم ، ويراها فيما دهى الدين من شعوذة وخرافة وتفسير خاطئ جرّه عليهم جهل رجال الدين ؛ فهى علَّة دينية ، وعلة سياسية وعلة خلقية .

ولم يعرض الكواكبي للعلم الغربى وحضارة الغرب ، كما عرض لها معاصراه : الأفغانى ومحمد عبده ، بل كما عرض لها السيد أحمد خان وسيد أمير على . ولكنه فى كتابه « طلائع الاستبداد » يتناول تحليل الاستبداد ، كما يتناول أعظم فلاسفة السياسة فى الغرب مما يوحى بأنه إلى ثقافته الشرقية جمع ذهناً وقَّاداً وعقلا فذًا وذكاء لمَّاحاً يغوص إلى الحقيقة فلا يخطئها ، إلا أن غلبة التفكير الشرقى تبدو فى هذا الكتاب واضحة ، كما تبدو غلبة التفكير الإسلامى والعصبية العربية واضحة فى « أم القرى » . وسواء كانت غلبة التفكير الشرقى أو الغربى عند الكواكبي هى الواضحة ، فلا شك أنه سار على نهج السلفيين فى ربط الدين بالدولة . ففى « أم القرى » يرى قيام حكم عربى للنهوض بالمسلمين ، وفى « طبائع الاستبداد » يرى أن إصلاح العباد رهن بقيام حكم شورى عادل ، وهو فى الحالين يربط بين الدولة والمجتمع والدولة والإصلاح ، والدولة ورعاية الناس فى شئونهم وأحوالهم .

والكواكبي بهذا يمثِّل مرحلة الانتقال من طور الإحياء والرجعى على سنن السلف الصالح إلى مرحلة الاقتباس والإبداع والخلق والتجديد بما يلائم روح العصر وغلبة الحضارة الحديثة . وبين الإحياء والتجديد كان طور الاقتباس ؛ وفيه عاش الكواكبي وجيله .

فمنذ بدأت حركة الإحياء الدينى فى القرن الثامن عشر ومهَّدت لليقظة الإسلامية الرائعة فى القرن التاسع عشر ، نراها تتمثل ناحيتين تربط بينهما ربطاً محكماً : نهضة دينية ونهضة دنيوية . وغلبت السلفية على النهضة الدينية مع اتجاه قوى إلى الاجتهاد الذى نادى به ابن تيميَّة بفتحه من جديد ولو خالف قول الأئمة ما دامت حجة الكتاب والسنَّة واضحة لاريب فيها . ولم يتوانَ ابن تيمية عن مخالفة إمامه ابن حنبل ما أداه اجتهاده إلى ذلك ، وكان منحاه فى العقيدة وحدانية خالصة لا شرك فيها ، فحمل على الفقهاء والمتصوفة ، وهاجم البدع والضلالات والتوسل بالأولياء والمشايخ والأضرحة ، وتركت تعاليم ابن تيمية فى نفس محمد بن عبد الوهاب صدى زاد من رجعه ماشاهده فى طوافه ببعض بلاد العالم الإسلامى من شيوع الضلالة وانتشار البدع وجذوة الوحدانية ، فقد اتخذ الناس من الأولياء والأضرحة زُلْفَى إلى الله ، بل طغت الضلالة على النفوس حتى أصبحت الزلفى إلى الرسل والمشايخ والأولياء من دون الله .

وخلقت دعوة محمد بن عبد الوهاب حركة إصلاح دينى عارم امتدت موجتها إلى كل بقاع العالم الإسلامى ، فتركت تلك الآثار العميقة فى اليقظة الإسلامية إلى وقتنا هذا .

أما الاتجاه الدنيوى فقد تأثر إلى حد كبير بامتداد الموجة الغربية إلى العالم العربى بعد عزلة رانت عليه ثلاثة قرون من الزمان فى ظل الدولة العثمانية ، قطعت فيه الحضارة الأوروبية الحديثة أشواطاً رائعة فى التقدم القائم على العلم والاختراع على حين جمدت الحضارة الشرقية ووقف العقل العربى عن الخلق والإبداع اللذين تميزت بهما الحضارة الحديثة ، فتأخرت الحياة الشرقية بقدر ما تقدمت الحياة الغربية .

وجاءت الموجة الغربية إلى الشرق تدبُّ بصولتها وقوتها وجاهها فى ظل الاستعمار ، وتساقط الشرق بلداً بعد الآخر فى ربقة هذا الاستعمار الجديد الغالب . ورأى هؤلاء الرواد من المصلحين الأوائل أن غلبة الغرب فى تفوّقه وقوّته ، وسقوط الشرق فى ضعفه وخموله ، فقالوا إن إصلاح الشرق رهن بإقباله على الحضارة الغربية ، وتلمُّس أسباب التفوق والقوة فى حياته بالإقبال على العلم الغربى ، فلن ينجو الشرق من شراك الاستعمار الأوروبى ما لم يقرعه قوة بقوة ، ونابا بناب .

وكانت دعوة جمال الدين الأفغانى دعوة دين ودنيا ؛ دعوة تمثلت حركة الإحياء الدينى كما تمثلت حركة الإقبال على العلم الحديث ، وجمعت بذلك بين الإحياء والتجديد ، وكان نداء الأفغانى الذى عم بلدان الشرق من الهند إلى تونس ومراكش : « أن الغرب مناهض للشرق ، يحدوه تعصب كامن فى الصدور وهو يحاول جاهداً القضاء على كل حركة يحاولها الشرق للتقدم والنهوض – ومن أجل هذا يجب أن يتحد لدفع الهجوم عليه ، وليستطيع الذود عن كيانه . ولا سبيل إلى ذلك إلا باكتناء أسباب تقدم الغرب والوقوف على عوامل تفوقه ومقدرته » .

* * *

وفى تلك الآونة من تاريخ العرب ، كان السلطان العثمانى يواجه تلك الحركات والأفكار الجديدة ، فتقضُّ مضاجع استبداده . ورأى عبد الحميد أو السلطان الأحمد ، كما كان يعرف ، أن يرقب تلك الحركات والأفكار الجديدة التى تهدد سلطانه واستبداده وإن لم ترم إلى تهديد عرشه وملكه . فقد كان للخلافة من الجلال والقداسة فى نفوس المسلمين ما يحمى كيانها العام ، وإن كان لا يحمى شخص الخليفة ولم ترقَ هذه الحركات بعد إلى نوع من التنظيم الثورى . ولعل عبد الحميد فى بعض ما يخشاه خشيته من أن تنتهى تلك الحركات الهادئة إلى حركات عنيفة تؤدى إلى خلعه عن العرش ولم يكن هذا جديداً على سلاطين آل عثمان .

وقد بدأ السلطان عبد الحميد حكمه بداية طيبة فى ٣١ من أغسطس عام ١٨٧٦ تبشر بما عرف عنه من تقى وورع ورغبة فى الإصلاح أكدها فى أذهان رعيته ، نزوله على الحكم الدستورى ، فمنح البلاد دستوراً أحاط إعلانه بكل مظاهر الأبهة والجلال التى عرفت عن سلاطين آل عثمان ، وعين مدحت باشا زعيم المطالبين بالدستور صدرا أعظم ، إلا أن عبد الحميد لم يكن صادقاً فى اتجاهه هذا ، وانطوى على نوايا خبيثة يضمرها للدستور وزعماء الحركة الدستورية يتحين الفرص المواتية لتنفيذها ، فما إن استقام له الأمر حتى عزل مدحت باشا ، ثم تذرع بإعلان روسيا الحرب على الدولة العثمانية ، فأوقف الدستور ، وحكم عبد الحميد حكماً مطلقاً من كل قيد ، حكماً يشوبه القلق والحذر والخوف ، وبشعور الطريد الذى يرى فى كل من حوله متآمراً عليه ، أقام حكما شاده على الجاسوسية والإرهاب ، ويتبوأ الجواسيس فيه أعلى مكان حتى خشى وشايتهم : الكبير قبل الصغير ، وكانت لهم كلمة مطاعة لا ترد ، فإذا رموا شباكهم حول إنسان فلا نفاذ له من شباكهم ؛ ولا مردّ لنقمة ينزلونها به . واستشرى نظام الجاسوسية حتى عقلت الألسن ، وانطوت الضمائر على حقد كمين وأخذ الجواسيس بدورهم يستغلون سلطانهم فى ابتزاز أموال العباد ، فانتشرت الرشوة ؛ وكان على كل عامل أو موظف أن يترضّى تلك الطبقة التى تأخذ برقبته وبرزقه ، وفرضت الرقابة على الصحف والأقلام ، فخمدت جذوة البحث العلمى ، وفتر النشاط الأدبى وغدت الصحافة أداة طيِّعة فى يد الحاكم ، وأصبحت المحاكم رهن مشيئته ، فكانت العقوبة تقرر قبل

أن يصدر قرار الاتهام، وكانت الشبهة كافية لأن تودى به إلى الاعتقال والنفى داخل حدود الدولة أو خارجها .

• • •

فى ظل هذا الطغيان ؛ عاش الكواكبى فى حلب مسقط رأسه ، وكانت حلب إحدى ولايات ثلاث تنقسم بلاد الشام والولايتان الأخريان هما : ولاية بيروت إلى الغرب ، وولاية الشام إلى الشرق، هذا عدا سنجق لبنان فى الشمال وسنجق القدس فى الجنوب .

وفى حلب حاضرة الولاية المسماة باسمها ولد الكواكبى ١٨٤٨ فى عهد السلطان عبد المجيد والدنيا تدبر عن الدولة العثمانية والدول تتناوشها وتنتقص من أطرافها والفساد يدبُّ داخلها ، والفقر يعصف بشعوبها ، والجهل يعمُّ أفرادها ، والولاة يحكمون كما يحكم السلاطين بعقول ضيقة وبطون واسعة وقلوب فارغة وألقاب فخيمة، والفساد يستشرى والظلم عام .

وفى هذه الولاية من ولايات العالم العثمانى ، نشأ الكواكبى فى أسرة لها مكانتها الدينية والعلمية بين أسر حلب . تعلم فى المدرسة الكواكبية التى يديرها أبوه فألمَّ فيها بعلوم الدين واللغة ، واستزاد خارجها من العلوم العصرية ، وتعلَّم اللغتين الفارسية والتركية وأتقنهما كتابة وحديثاً . عمل موظفاً وتاجراً وصحفياً ، وعرف بدفاعه عن الضعفاء والمظلومين والفقراء ، وبحبه للحرية ، وبجفوته للظلم . ووجد فى الصحافة منبراً يعلى صوته فى الدفاع عن الحرية ومجابهة الظلم ، فأصدر جريدة «الشهباء» لم يظهر منها سوى خمسة عشر عدداً ، ثم أوقفتها الحكومة ومنعت صدورها ، فأصدر « الاعتدال » باللغتين العربية والتركية ، فكان مصيرها مصير «الشهباء» فإن ماندَّ عنهما من حرب الطغاة والطغيان كان كفيلاً بالقضاء عليهما .

وقاده دفاعه عن الضعفاء ، والمظلومين إلى الوقوف أمام الحاكم ، فاعتقل وحوكم ولم ينجُ من مكيدة والٍ إلا ليقع فى مكيدة والٍ آخر ، حتى دبَّر له عارف باشا والى حلب تهمة مناوأة الدولة ، ولو لم يقض فى اتهامه قضاء ولاية أخرى لقضى عليه ، فقد برأته محكمة بيروت وأراد السلطان أن يستميله ليكون داعية له لا عليه ، فعيَّنه رئيساً لبلدية حلب . وكان من دأب عبد الحميد أن يقتل الثورة فى النفوس : إما بالإرهاب وإما بالطمع ، فإن لم يجد الإرهاب ، فإن بذل المال والمنصب والجاه لن يخيب . وكانت سياسة بارعة لسلطان داهية قلَّما تخيب إلا مع من تنزَّه عن غريزتى الخوف والطمع ؛ وكان الكواكبى من هذا الطراز من الرجال ، فقد رأى أن المنصب ليس إلا ثمناً لسكوته ، بل إنه فوق هذا ثمن لتأييده ، فإن لم يسكت وإن لم يؤيد فلن يحول المنصب بينه وبين مكيدة تدبر له لتلقى به فى السجن ، أوتنتهى به إلى المنفى ، أو تحمله إلى حبل المشنقة ؛ فحزم أمره على الرحيل إلى بلد يطيب له فيها المقام، ويتنسم فيه بعض عبير الحرية ولم يعلن أحد بنيته .

ولما كانت مصر فى تلك الآونة موئل الأحرار العرب الذين فرُّوا من جور السلطان العثمانى واستبداده ، فازدهرت مدارس وحلقات ومنتديات ما بين الأزهر ومقهى يلدز ومتاتيا واسبلندد بار ، جمعت أولئك المصلحين ممن حملوا لواء النهضة الفكرية والسياسية والاجتماعية فى مصر والبلاد العربية الأخرى ، وغدت الصحافة منبراً للأقلام الحرة وعلى صفحاتها ظهرت فصول طبائع الاستبداد ، فقد ارتحل إليها الكواكبى بعد أن قر عزمه على مفارقة الشام .

وكانت الحياة فى مصر تسلك سبيلاً آخر غير الذى تسلكه فى ولايات الدولة العثمانية الأخرى ، فقد تميزت مصر منذ البداية بوضع خاص حتى إذا وقعت فى ربقة الاحتلال البريطانى ، لم يعن القائمون بالأمرفيها من أمور الدولة العثمانية إلا رعاية تلك المظاهر الرسمة التى تربطها بالدولة ، وكثيراً ما كانت تلك المظاهر تهمل إلا أن تكون فيها فائدة للوضع القائم . لذلك أصبحت مصر موئل الثائرين على الدولة العثمانية ، ورأى الإنجليز فى حرية الصحافة والخطابة والحديث ما يخفف من كبت النفوس،

فحدُّوا من قيودها إلا أن يصعب عليهم قيادتها وكبح جماح النفوس الثائرة ، فكانوا يوقفونها عند الحدود التي يرتضونها.

وهكذا وجدت حرية الفكر فى مصر ما لم تجد فى الشام، وأفسح الإنجليز صدورهم للثائرين على الدولة العثمانية، لذلك كانت الحركة القومية فى مصر على طرفى نقيض من الحركة القومية فى الشام . فبينما كانت الحملة على الاحتلال هى جوهر القومية والوطنية فى مصر ، كانت الحملة على الحكم العثمانى جوهر الحركة القومية فى العراق .

إلا أن الكواكبى كان من كل هذا طراز وحده، فقد نشأ فى بيئة إسلامية عربية خالصة، ولأسرته مكانتها الدينية فى بلاده ؛ توارثت نقابة الإشراف حتى انتزعها منهم أبو الهدى الصيادى أحد أعوان السلطان وجواسيسه ، وقد ساح فى بلاد الإسلام فضرب فى سواحل إفريقية الشرقية ، وطاف بسواحل آسيا الغربية ، وجال فى الجزيرة العربية ، واتصل بشيوخها وقبائلها ونزل بالهند وأقام بمصر ، وكان ينتوى الطواف ببلاد المغرب لولا أن عاجلته منيته . وفى كل بلد حلّ به كان يتعرّف أحوال المسلمين، ويتلمس علل تأخرهم ويعكف على دراسة تاريخهم وحياتهم ويفكر فيما ينهض بهم ويعلى من شأنهم .

والكواكبى إلى جانب تربيته الدينية ، نشأ كما عرفنا فى عالم يدين بدين الولاء للخلافة الإسلامية ، تلك الخلافة التى قامت على أكتاف العرب وبنت مجد الإسلام حتى انتهبا منهم العثمانيون . وكان للعثمانيين فضل على الإسلام، أن أعادوا وحدة العالم الإسلامى، وذادوا عن حياضه ورفعوا أعلام الإسلام فوق بقاع جديدة لم يطأها من قبل ، وغربوا حتى أشرفوا بها على أسوار فينّا ، إلا أنهم كانوا أمة ينقصها روّاد الحضارة والتمدين، فسرعان ما ذبلت حضارة الإسلام فى أيديهم . فلما فسدت الدولة وساء الحكم ، أضافوا إلى ذبول الحضارة فساد الحكم ومظالم الطغيان ، ثم عدت عليهم قوى الغرب فانتقصت من دولتهم وأخذت تعدو على ديار الإسلام داراً بعد دار . وركدت الحياة الإسلامية فى ظلهم ، وران خمول على العقل الإسلامى حتى كانت اليقظة الإسلامية فى القرن التاسع عشر . وكانت الدعوة إلى الإصلاح دعوة فى بعض الأحيان إلى التغيير لا فى نظام الحكم فحسب ، ولكن فيمن يلى هذا الحكم .

وكان رأى الكواكبى أن الفلك قد أتمّ دورته ليعود الحكم فى العالم الإسلامى إلى العرب من جديد، فلم يكن البَرَم بالخلافة ، لكن بمن يلى الخلافة، أما الخلافة ذاتها فبقيت عنواناً على الوحدة الإسلامية العامة التى ازدهرت فى ظلها الدولة الإسلامية والعالم الإسلامى ، فإن عجز العثمانيون عن الاستمرار فى حمل الرسالة ، فأولى بها العرب من حملوها منذ البداية .

لذلك كانت دعوة الكواكبى دعوة إلى إحياء الخلافة العربية ، وكان الكواكبى بذلك أول روّاد القومية العربية فى الإطار الذى عرفته الأمة العربية منذ فجر الإسلام وقيام الدولة الإسلامية . ولم يسبق الكواكبى إلى هذه الدعوة الصريحة مصلح آخر ، فوضع بذلك اللبنة الأولى فى الكيان السياسى للقومية العربية سواء كان هذا الكيان عربياً أو إسلامياً ، فلم يكن الكيان الإسلامى منذ البداية إلا عربياً خالصاً .

ولكن صلاح الرعية ليس مرتبطا على الدوام بصلاح الحكومة ، فإذا صلحت الحكومة وقصّرت الرعية، لا تجد عمال الحكومة تربة خصبة تثمر بالتقدم والنهوض ، وإذا صلحت الرعية وقصرت الحكومة لفساد القائمين بالأمر فيها أو سوء إدارتهم أو استبدادهم ، وقع الصراع السلبى أو الايجابى بين الرعية والحكومة للنهوض ، وتنشغل الحكومة بمقاومة الرعية وتشغل الرعية بمقاومة الحكومة، وتتعطل عجلة التقدم والنهوض ، لذلك كان التقدم والنهوض مرتبطين بصلاح الرعية والحكومة معا .

وقد رأى الكواكبى نفسه فى عالم خمدت فيه همة الرعية وفسدت فيه نوايا الحاكم ، فرأى أن الإصلاح يجب أن يتناول الاثنين معاً ، فتراه فى أم القرى يعرض لكليهما ويشخّص الداء من علّتهما

وأم القرى نهج جديد فى البحث الاجتماعى كتبه فى أسلوب قصصى جذاب ، تحدث فيه عن جمعية من المسلمين عقدت فى كلة خلال موسم الحج ، ولعله فى اختباره مكة بالذات ما يرمز إلى الزعامة العربية فى قيادة العالم الإسلامى ، فإلى مكة حيث المسجد الحـــرام يولى المسلمون أينما يكونوا وجوههم ، وفى مكة كانت بعثة محمد إلى العالم أجمع ، ولعله فى اختياره موسم الحج ، أنه الوقت الذى يجتمع فيه المسلمون من شتى بقاع الأرض فى مكان واحد لا فرق فيهم بين غنى وفقير ، أو أمير وصعلوك . فهو المؤتمر العام أو الجمعية العامة أو البرلمان الكبير الذى يجمع شتى شعوب الإسلام فى صعيد واحد ، وفيه معنى المساواة التى حققها الإسلام والتى ينشدها الكواكبى للرعية .

وتتكون الجمعية من ثلاثة وعشرين عضواً هم : السيد الفراتى ، والفاضل الشامى ، والبليغ القدسى ، والكامل الإسكندرى ، والعلامة المصرى ، والمحدث اليمنى ، والحافظ البصرى ، والعالم النجدى ، والمحقق المدنى ، والأستاذ المكى ، والحكيم التونسى ، والمرشد الفاسى ، والسعيد الإنجليزى ، والمولى الروحى ، والرياضى الكردى ، والمجتهد التبريزى ، والعارف التتارى ، والخطيب القازانى ، والمدقق التركى ، والفقيه الأفغانى ، والصاحب الهندى ، والشيخ السندى ، والإمام الصينى .

ويبدو أن السيد الفراتى هو الذى دعا إلى هذا المؤتمر ، فقد رؤى أن يوكل إليه أمر اختيار الرئيس « لأنهم قريبو عهد بالتعارف وأنه وحده الذى يعرفهم جميعاً معرفة تتيح له حسن الاختيار . » فشكر لهم حسن الثقة به ، وأعلن أنه يختار للرئاسة الأستاذ المكى ويختار لنفسه أن يكون أميناً للجماعة وكاتماً لأسرارها ، فوافقوا بالإجماع على هذا القرار » . « وافتتح الرئيس الجلسة بخطاب ذكر فيه الأسباب التى دعت إلى عقد هذا المؤتمر وهى حالة التقهقر التى أصابت المسلمين منذ ألف عام بعد أن كان من كمال السيادة وعظمة الشأن فى خير حال » .

وتناول المؤتمر بحث أمرين :

أولها : بيان حال المسلمين فى حاضرهم ، وأن الجهل هو مصدر الخلل وسبب العلة والداء ، وإنذار المسلمين بسوء العاقبة ما لم يتداركوا الأمر .

وثانيهما : بيان أن المسئولين عما وصل إليه حال المسلمين اليوم هم الأمراء والعلماء والخاصة وتوجيه اللوم إليهم لتفرقهم وعدم اتحاد كلمتهم مع أن هذا الاتحاد أمر ميسور وفيه خير لهم ولعامة المسلمين .

° ° °

وبهمنا أن نقف عند هذين الأمرين فقد وضح فى أولهما وغمض فى ثانيهما ، فما لا مراء فيه أن الجهل هو العلة التى حطت بالمسلمين ، وأن المسئولية فى هذا قد تقع على الأمراء والعلماء والخاصة ، أى الطبقة التى تضطلع بشئون الرعية أو تتصدر أمورها ، ولكن على من يكون اتحادهم . فقد يكون اتحادهم على الرعية وهذا ما لم يقصده أكيداً ، وقد يكون اتحادهم لخير الرعية . ومن المؤكد أن ذلك مايقصده ، ولكن أكان للأمراء والعلماء والخاصة صوت إلى جانب صوت السلطان ، فإن لم يكن فهل يكون اتحادهم للحد من استبداد السلطان .

هذا ما لم يسفر عنه الكواكبى وما لم يبن ، ولعل صفة الحذر التى كانت تغلب عليه أحيانا ، هى التى حملته على التلميح دون التصريح كما حملته عند إصدار كتابيه « طبائع الاستبداد » و « أم القرى » أن يغفل نسبتهما إليه .

ويهب الكواكبى فى شرح العلة التى حطت بالمسلمين ووصف الدواء على لسان المؤتمرين ، ويرى العلة متشابكة ذات جذور دينية ، وأخرى سياسية ، وثالثة خلقية .
فأما جذورها الدينية ؛ فأهمها الإيمان بالجبرية إيماناً كان سبباً فى فتور الهمة ، ثم الجدل فى العقائد الدينية وما يسببه من فتن ، والتشدد فى الدين ونبذ ما عرف عنه من يسر وسماحة ، وأخيراً انتشار البدع والخرافات وتسلط الأوهام على النفوس والاعتقاد بأن العلم والفلسفة منافيان للدين . وللزهد كذلك أثره فى فتور الهمة وكذلك فى تشويه الدين وكأنه لعب ولهو وشعوذة .

وأما جذورها السياسية ففى الاستبداد والحكم المطلق واغتيال أموال الفقراء وإثقالهم بالضرائب بدل الأغنياء . وفى نبذ النبلاء والأحرار وتقريب الجهال والأشرار ،

والتنكيل بالهداة والمصلحين ، وفى فقدان العدالة والمساواة ، وفى تسخير الدين لشهوة العسف والحكم والسلطان ، وفى حرمان الأمة من حرية القول والعمل ، وفى الحجر على الرأى العام وكبته ؛ وأخيراً فى فساد الحكم العثمانى وما يتردّى فيه من أخطاء ومساوئ .

وأما جذورها الخلقية ففى الاستغراق فى الجهل ، وفى إهمال التربية الدينية والخلقية ، وفى إهمال الزكاة — وهى قوام الاشتراكية الحقة — وفى فساد التعليم وإهماله ولا سيما تعليم النساء ؛ إلى غير ذلك من الأسباب الأخرى التى بنّدها الكواكبى وعدّدها .

° ° °

والكواكبى فى وصف حال المسلمين ناقد بارع يعرض العلّة ويتحرّى أسبابها ويدلى بالعلاج الناجع لها فى رفق ولين ، فلم يكن الكواكبى مهيجاً سياسياً كعبدالله النديم ، ولم يكن ثائراً عنيفاً صريحاً لاذعاً كالأفغانى ، ولم يكن إمام دعوة يجاهد فى سبيلها بقلبه وسيفه كابن عبد الوهاب أو السنوسى الكبير ، ولم يكن صحفياً دؤوباً مكافحاً كالشيخ على يوسف ، أو لاذعاً كالشيخ عبد العزيز جاويش ، وإنما كان فيه شئ من كل هؤلاء . كان فيه من النديم لاذعيته ، ومن الأفغانى ولاؤه للجامعة الإسلامية ، ومن ابن عبد الوهاب إيمانه ببساطة الإسلام الأولى . ومن الشيخ على يوسف حجته وبراعة منطقه وذكاؤه ، ومن الشيخ جاويش ثباته وجلده مع هوادة ورفق عرفا عنه لا يخلوان من بعض الحذر . هذا الحذر الذى جعله يحتال ليبحر إلى مصر حين نشر بين الناس أنه مرتحل لتسلم عمله الجديد فى قضاء راشيا ، وحين أوصى فى كتابه «أم القرى» أن تسلك الجمعية سبيل السر والكتمان والتحفظ مع ما لها من طابع الدعوة وما يغلب عليها من روح الإصلاح السلمى .

ولعل أهم ما تميز به الكواكبى على كل هؤلاء أنه أول من راد بين المسلمين ميدان العروبة أو القومية العربية . فالجامعة الإسلامية يجب أن يغلب عليها الطابع العربى ، فحين أشار « بإنشاء جمعيات تعليمية قانونية لوضع قواعد للتعليم وتشويق الناشئة إلى تلقى العلم » رأى أن يقوم عليها « حكماء الأمة وعلماؤها من العرب بخاصة إذ تتوافر فيهم الكفاية اللازمة لذلك » ، كما شرط لعضوية الجمعية التى نادى بها أن تكون « القدرة على التكلم والكتابة باللغة العربية » شرطاً أساسياً لأعضائها العاملين والاستشاريين . وفى القانون الأساسى للجمعية نصت المادة ٣٧ على أن تنشر رسالة دينية باللغة العربية من مائة صفحة بحيث يتألف منها كتاب فى كل عام . فالعربية والروح العربية تسودان كل معالم الجمعية وأشكالها ، أما الإسلام والروح الإسلامية العامة فيسودان اتجاهاتها مع ميل بارز إلى التجديد والتنظيم الغربى والأخذ بأسباب الحضارة الحديثة .

ففى هذا الكتاب « أم القرى » يبرز اهتمام الكواكبى بالمجتمع الاسلامى ، أما الحكومة الإسلامية فيلمسها لمساً خفيفاً يبدو فى ذلك النقد للطغيان والاستبداد البادين فى الحكم العثمانى . أما « طبائع الاستبداد » فيعرض فيه للاستبداد وما ينعكس منه على الحياة وعلى الحكم ، لكنه لا يتعرض فيه لنوع الحكم العثمانى ولا يذكره صراحة . ولكن ما دمنا نسلّم بطغيان الحكم العثمانى واستبداده ، فها هى ذى طبائع الاستبداد وتلك آثاره فى الحياة وفى النشاط الإنسانى وما يتخذه المستبد ذريعة لتقوية استبداده وحماية طغيانه . فالدين وإن تنزّه عن الطغيان والاستبداد إلا أن المستبدّ يجعل منه وسيلة للاستبداد حين يسترهبون الناس بالتعالى والتعاظم ويذلّونهم بالقوة والقهر وسلب الأموال حتى لا يجدوا ملجأ إلا التزلف لهم وتملقهم ، وتختلط فى أذهان العامة صفات الإله المعبود والمستبد من الحكام فيخلعون على المستبد صفات الله كولىّ النعم ، وعظيم الشأن والجليل القدر ، والأصيل الرأى ، المنزّه عن الخطأ . ويتشابه عندهم استحقاق التعظيم فلا يرون لهم حقاً فى سؤاله عما يفعل أو فى مراقبة أعماله ، مثله كمثل الله لا يراجع ولا يسأل ، وما من مستبد إلا ويتخذ له صفة من صفات الله

يعينه عليها بطانة سوء من رجال الدين يعصمونه عن الخطأ كعصمة الله تعالى .

والمستبد كارهٌ للعلم لأن الجهل يمكّن له من سلطانه . ولا يخشى المستبد من هذا ، علوم اللغة والأدب ولا علوم الدين المتعلقة بالبعث وثواب الآخرة ، إنما يخشى علوم السياسة والاجتماع وحقوق الأمم وعلم التاريخ الذى يبصّر الناس بحقوقهم ، فإن المستبد سارق ، والعلماء من هذا القبيل يكشفون السرقة .

والحاكم المستبد يخاف رعيته ويخشاها عن بيّنة وعلم ، والرعية تخافه وتخشاه عن جهل . فكثرة الحجّاب والحرّاس على أبواب الحاكم دليل استبداده ، وعلامة خوفه فإن اطمأن قلبه لحب الرعية لعدله وحكمه بالحق ، فلا حاجة له لحجّاب وحراس .

• • •

ويستطرد الكواكبي فى ذكر الاستبداد وعلاقته بالنزعات والصفات البشرية ، فيتحدث عن الاستبداد والمجد ، والاستبداد والمال ، والاستبداد والأخلاق ، والاستبداد والتربية ، والاستبداد والترقى ، ثم يتحدث عن كيفية التخلص من الاستبداد فيرى أن « الأمة التى لا يشعر كلها أو أكثرها بآلام الاستبداد لا تستحق الحرية » وأن « الاستبداد لا يقاوم بالشدة ، إنما يقاوم باللين والتدريج » وأنه « يجب قبل مقاومة الاستبداد تهيئة ماذا يستبدل به الاستبداد » .

فالأمة التى لا تستشعر الاستبداد ، لا تستأهل الحرية لأنها « كالبهائم أو دون البهائم » . وإذا نقمت على المستبد فبقصد الانتقام من شخصه ، لا لأجل الخلاص من الاستبداد ، وقد تقاوم المستبد بسوق مستبد آخر ، وإذا فرض ونالت الحرية فلا تلبث الحرية على يديها ، أن تنقلب استبداداً وهى فى كل حال تستبدل مرضاً بمرض أشد وطأة .

ومقاومة الاستبداد بالحكمة والتدرج خير وسيلة لقطع دابره ، ولا يتأتى ذلك إلا « بالتعليم والتحميس » فلا ينبغى أن يقاوم بالعنف كى لا تكون فتنة تحصد الناس حصداً ، فإذا بلغ الاستبداد حدّاً تنفجر عنده الفتنة انفجاراً طبيعيّاً ، فإن من حظها أن تجد من عقلائها من يوجهونها لتحقيق العدالة ، ومما يجب قبل مقاومة الاستبداد تهيئة ما يستبدل به فإن معرفة الغاية ولو إجمالا شرط طبيعى للإقدام على كل عمل ، فإذا كانت الغاية مبهمة ، كان العمل ناقصاً . لذلك يجب تعيين الغاية « بصراحة وإخلاص ، وإشهارها بين الناس والسعى فى إقناعهم واستحصال رضائهم بها ، بل حملهم على النداء بها ، وطلب من عند أنفسهم ، فمن الضرورى تقرير شكل الحكومة التى يراد ويمكن أن يستبدل بها الاستبدال ، وليس ذلك بالأمر الهين الذى تكفيه فكرة ساعات أو فطنة آحاد » .

ويختم الكواكبي بحثه عن الاستبداد بالعبارة التالية :

« إنى أختم هذا البحث بأن الله جلت حكمته قد جعل الأمم مسؤولة عن أعمال من حكمته عليها وهذا حق ، فإذا لم تحسن أمة سياسة نفسها أذلها الله لأمة أخرى ، تحكمها كما تفعل الشرائع بإقامة القيم على القاصر وهذه حكمة ، ومتى بلغت أمة رشدها استرجعت عزها وهذا عدل وهكذا . « إن الله لا يظلم الناس شيئاً ولكن الناس أنفسهم يظلمون » .

• • •

وبحثُ الكواكبي فى الاستبداد كما نرى ، بحثٌ فقهى لا يقصد به أمة ولا يشير فيه إلى نوع معين من الحكم السائد ، بل يقصد به كل حكم يتسم بالاستبداد فى أية أمة وفى أية حكومة ، وهو ما تركه فى نفسه الحكم العثمانى .

فالكواكبي فى عصره يمثل الثورة على مساوئ الحكم العثمانى . تلك المساوئ التى شبَّ يشهد آثارها وحملته فى ختام عمره على الهجرة إلى مصر ، ناجياً بنفسه من استبداد الحكم وجَوْر الحاكم . وفى مصر كتب « أم القرى » و « طبائع الاستبداد » ليكونا سرَّ خلوده .

رحلة "على بك العباسى" إلى العالم الإسلامى

بقلم الأستاذ الطاهر أحمد مكى

كانت رحلة عجيبة ، وكان رحالة أعجب ! ...

أما الرحلة فإلى العالم الإسلامى فى إفريقية وآسية وأوروبا ، فى مطلع القرن التاسع عشر ، أو على التحديد فيما بين عامى ١٨٠٣ و ١٨٠٧ ، وأما الرحالة ، فإسبانى تقمَّص شخصية عربية ، وارتدى زيًّا شرقيًّا ، واصطنع لنفسه نسباً عباسيًّا ، ومضى يطوف العالم العربى تحت هذا الستار .

تلك هى « رحلة الأمير على بك العباسى » ، ولم يكن على بك هذا ، غير دومنجو باديا Domingo Badia ، واحد من الإسبان القلائل ، الذين ولّوا وجوههم شطر الشرق ليروا ماهنالك ، وإن لم يكن الأوروبى الوحيد . فقد عرفت بلادنا رحالة كثيرين ، جاءوا إليها من كل أقطار أوروبا ، للتبشير أو التدمير ، وللتجسس أو التلصص ، وفى القليل النادر لإرواء ظمئهم إلى معرفة كُنْه شعب ظلّ طوال القرون الوسطى المنارة الهادية والشعلة المضيئة ، والقوة المؤثرة ، والجامعة التى يتّجه إليها كلُّ راغب فى المعرفة ، طموح إلى الحكمة .

* * *

لم يكن « دومنجو » فى مطلع حياته ، غير شاب عادىٍّ من أبناء صغار الموظفين ، فلم يتح له من الدراسة العالية ما أتيح لغيره ، ولكنه تميز بالذكاء وحب المعرفة ، والولع بالقراءة ، والميـــل إلى دراسة الرياضيات ، والجغرافية والعلوم الطبيعية ، فحصَّل منها قدراً طيباً ، أهلّه وهو ابن أربعة عشر عاماً ، لأن يعين موظفاً بالإدارة المالية فى غرناطة ، ولم يكد يبلغ السادسة والعشرين حتى عُيِّن مديراً لإدارة الطباق فى قرطبة ، وفيها قضى أربع سنوات غيرت مجرى حياته ، ففتحت أمام ناظريه ألواناً من التأمل ، وأثارت فى حنايا عقله جديداً من الفكر .

رأى فى قرطبة ، عاصمة الخلافة الأندلسية ، أطياف المجد الغابر ، وطابع الحضارة الباقية عبر الزمن ، ورأى فى أهلها شموخ العزيز ، وأنفة الأصيل ، وحسرة الكليم ، ورأى خمسة قرون لم تغير من الناس كثيراً . ذهبت دولة وجاءت أخرى ، اختفى الإسلام وسادت المسيحية . ولكن قرطبة لم تنس ماضيها لحظة ، حتى بعد أن احتلت أجراس الكنيسة العظمى مآذن المسجد الجامع . ورغم أن أهلها لم يعودوا عرباً ولا مسلمين !

وفيها سمع قصص الأمس الدابر ، يوم كانت جوهرة الغرب ودرَّته ، حاضرة الأندلس ، ومستوطن الخلافة ، تموج بالراغبين والطامعين ، بالنازحين والمقبلين ، يناهز سكانها المائة ، مائة ألف ، وكذلك ارتدَّ بها الزمن إلى مدينة صغيرة ، منطوية على نفسها ، لا يتجاوز آهلوها مائة وثمانين ألفا ، لم يبق لهم من الأمس العظيم إلا ذكريات يجترُّونها .

عاش « دومنجو » فى أصداء ذلك الماضى ورنينه ، فبهره وأثاره ، وأخذ عليه فكره : كيف أن خمسة قرون أو تزيد ، لم تُنس سكان قرطبة ذلك التاريخ ، وأن حضارة الدولة المنتصرة المتعصبة — حضارة إسبانيا المسيحية — لم تمحُ من ذواكر الناس نماذج الحياة فى الدولة المهزومة ، دولة العرب المخرجين ، رغم القتل



الرحالة الإسبانى دومنجو باديا ، وقد ارتدى الزى العربى ،
واتخذ لنفسه اسم : على بك العباسى

والحرق ، وكل ما عرفت محاكم التفتيش من وسائل التعذيب ؟

* * *

حينئذ بدأ يفكر فى البلد الذى أبدع هذه الحضارة وحملها إلى العالم ، فى الشعوب التى تمثلها وتتمثلها وتعيش عليها ، بدأ يفكر فى العرب وفى الإسلام ، فى الشرق وفى إفريقية ، وبدأ هذا المنحى من التفكير يملأ وجدانه ويداعب خياله ، فترك وظيفته فى قرطبة ، واتجه إلى العاصمة — مدريد — ليدرس اللغة العربية فى جامعتها ، وقد تجاوزت سنه الثلاثين عاما ، وفى الجامعة توثقت صلته بأستاذه سيمون روخاس كليمنت Simon Rojas Clemente الذى جمع إلى جانب معرفته اللغة العربية واللغات الشرقية ، ميله إلى الدراسات العلمية والاجتماعية ، الشىء نفسه الذى كان يحبه تلميذه أيضاً . ولما توثقت الصلة بينهما ، أسرّ الطالب إلى أستاذه رغبته فى القيام برحلة علمية تتناول العالم الإسلامى فى إفريقية وآسية ، وعزمه على أن تكون رحلة واقعية ، يلتقى فيها بالناس وجهاً لوجه ، ويرى الأشياء بعينى رأسه ، فيدرسها موضوعياً ، ويسجل واقعها بروح علمية عادلة ، لا يتحيز فيها ولا يتجنى ، فأعجب به أستاذه وشجعه . لقد رأى فيه شاباً شجاعاً مغامراً طموحاً ، فلم يرد لنفسه أن تفلت منه الفرصة أيضاً ، فاتفق معه على أن ينضم إليه فى رحلته ، ويقوما بها معاً .

ولكى يحققا هدفها تماماً ، فقد قررا أن يقوما بجولتهما متخفيين ، يحملان أسماء إسلامية ، ويرتديان زياً شرقياً . وهكذا قرر « دومنجو باديا » أن يحمل اسم على بك ابن عثمان بك ، وينتمى إلى الأسرة العباسية متخذاً لنفسه لقب الأمير العباسى ، على حين يحمل أستاذه « سيمون روخاوس » اسم محمد بن على .

* * *

كان الكشف عن إفريقية فى ذلك العصر يثير الاهتمام بقوة ، وكانت الآثار المصرية بعد حل رموزها واستكناه غامضها . قد تركت فى العالم كله دوياً وجه إليها أنظار الباحثين . وعند ما تقدم « دومنجو » إلى الحكومة الإسبانية فى ٧ من أبريل عام ١٨٠١ ببرنامج مفصل لرحلته ، ترددت فى الموافقة عليها ، إلا أنها فيما بعد ، عند ما رأت فى المغامر الشاب خير رسول يمكن أن يروج لبضاعتها ، ويوضح للعالم الإسلامى موقفها ، ويتجسس لحسابها فى أمان ، دون أن يغشها فيما يقدم من معلومات ، أو يغدر بها فيما يقبض من ثمن ، وافقت على الرحلة ، والتزمت بنفقاتها ، على أن تدفع لأسرته اثنى عشر ألف ريال إسبانى ، طوال مدة غيابه .

لم تكد الحكومة الإسبانية توافق على البرنامج ، حتى بدأ الطالب وأستاذه سفرهما إلى باريس ولندن ، للحصول على الآلات والمعدَّات العلمية الخاصة بالرحلة ، وللإحاطة بالمعارف العامة التى تعينهما على تنفيذ برنامجهما ، وتجنب الصعوبات التى قد تحول بينهما وبين تحقيق ما يبغيان ، على أن القدر كان يتربص بأحدهما فى لندن ، فعند وصولها إليها ، مرض محمد بن على — أى سيمون روخاس — مرضاً عضالاً ، حال بينه وبين إتمام الرحلة ، فلم يكن أمام على بك العباسى ، أعنى « دومنجو باديا » إلا أن يقوم بها وحيداً .

وهكذا كان .

ففى التاسع والعشرين من شهر يونية عام ١٨٠٣ ، هبط الأمير على بك العباسى — الاسم الذى سيعرف به دومنجو باديا منذ الآن — ميناء طنجة ، أقرب نقطة فى العالم الإسلامى الإفريقى إلى إسبانيا ، وظنه موظف الميناء المختص للوهلة الأولى من « الموريسكيين Los Moriscos »[1] ، فقد كان قادماً من إسبانيا ، وكانت لهجته العربية ذات لُكْنة أجنبية تكشف عن جنسية صاحبها ، جنسية لا يتأتّى معها أن يكون عربياً أصيلاً أو قادماً من بلد عربى ، ولكن على بك استطاع أن يوهم الموظف المختص ، أنه شامى من حلب ، قادم من لندن عن طريق قادس Cadiz ، وكان موظف الميناء على قدر من الجهل لم يستطع معه أن يعرف أين تقع حلب من الشام ، ولا أين يقع الشام من العالم . فمن البدیهى ألا يعرف أى لغة يتكلم أهلها ، ولذا فقد اكتفى بأن يطمئن إلى إسلامه ، ثم سمح له بالدخول .

وقضى الرحالة أياماً فى طنجة ، توجَّه بعدها إلى داخل المغرب . وفى العاصمة التقى بمولاى سليمان ملك المغرب ، فتعرَّف إليه ، وقد وثق به الملك واطمأن إليه ، فأنزله قصراً ، وأقطعه أرضاً وأهداه رقيقاً ، أكان ممكناً أن يمضى الرحالة الإسبانى فى خداعه لكبار رجال المغرب دون أن يكتشف أمره ؟ وإذا كان موظف الميناء البسيط لم يستطع أن يتبين موقع الشام وصفات أهلها ، أفيغيب هذا عن الملك وحاشيته وقاضيه وقواده وعلمائه ؟

لا أعتقد ذلك ، إنما يخيَّل إلىّ أن سؤال موظف الميناء للرحّالة ، ما إذا كان « موريسكيًّا » قد أوحى إليه أن يتخفى وراء هذا الادعاء ، فزعم لنفسه أنه أندلسى من أصل عربى ، يخفى الإسلام ويظهر الكفر على عادة المضطهدين دينيًّا فى ذلك الزمان ، ومن غير ذلك الفرض يبدو مستحيلا أن يطمئن ملك المغرب إلى أمير عباسى من حلب ، مهما تكن دراسته العربية فلا بد أن تداخلها لُكنة أعجمية تكشف سر صاحبها ، بل يبدو أكثر من ذلك ، يبدو أن الأمير العباسى استغلَّ قصة الاضطهاد العنيف الذى لقيه مسلمو الأندلس فى أيامهم الأخيرة ، لإثارة شركائهم فى الدين على الضفة الأخرى من المضيق ، ولعله أسرَّ أيضاً إلى العاهل المغربى ، بحديث تلك الأسر الكثيرة التى لم يشملها قانون الطرد ، فاحتفظ القليل النادر منها بدينه زمناً ، واحتفظ الكثير منها بحنين الدم ورابطة الجنس زمناً أطول ، افتراض تهدى إليه قولة الملك المغربى للرحّالة « ... إنك تستطيع أن تكون قبلة

---

(١) الموريسكيون Los Moriscos اسم يطلق على من بقى فى الأندلس من المسلمين بعد سقوط غرناطة فى يدى فرناندو وإيزابيلا الكاثوليكيين فى ٢ من يناير ١٤٩٢ ، وهو تصغير للفظ Moro الذى يطلق فى بعض النصوص الإسبانية على عرب إسبانيا أو مسلميها ، أو مسلمى الأندلس والمغرب ، أو على المسلمين عامة ، إذ أطلقه الإسبان على مسلمى الفلبين عند فتحهم لها ، ولا يزال يطلق عليهم حتى الآن ، وقد أجلى الموريسكيون فيما بعد عن إسبانيا ، وآخر قرار صدر بإجلاء من بقى منهم أعلنه فيليب الثالث عام ١٦٠٩ ، ويشك كثير من المؤرخين فى أن تنفيذه كان تاما وحرفياً ، وقد آثرت إطلاق الاسم عليهم ، لأنه أدل على أولئك المسلمين من أى اسم آخر .

الحمد لله وهو العلي العظيم الذي علم بالقلم
علم الانسان ما لم يعلم قل الحمد لله الذي هدينا
الايمان والاسلام وهدينا الي الحجاز والي
البلد الحرام
هذا كتاب الصالح الامير الحكيم الفقيه الشريف
الحاج علي باي ابن عثمن باي العباسي خادم
بيت الله الحرام *

نموذج من خط الرحالة دومنجو باديا ، الأمير على بك العباسى ، فى اللغة العربية ، منقول مما ترك من وثائق ومذكرات .

الإكرام من جميع المسلمين ومحل إعجابهم ، وإن وجودك بينهم يثير فيهم العمل المقدس على إرجاع غرناطة وإشبيلية وقرطبة إلى حظيرة الإسلام ! » .

ومهما يكن الأمر ، فقد كان على بك العباسى موظفاً فى الحكومة الإسبانية ، وكان يتلقى نفقات رحلته منها ، وعليه أن يعمل من أجلها شيئاً ، وكانت هى تتصل به بين آونة وأخرى بوساطة سفرائها وقناصلها وعملائها ، وكان الهدف الأول الذى أراد أن يحققه ، هو الوساطة بين الحكومة الإسبانية والشريف أحمد الثائر فى جبال أطلس ، عن طريق ولده هشام ، فقد عرض عليه أن يقوم بإبلاغ والده رغبة إسبانيا معاونته فى ثورته وتقديم ما ينقصه من سلاح وإمدادات . وعرض هشام مقابل ذلك أن تحتل إسبانيا فوراً طنجة وتطوان وسلا ، وأن تخضع مملكة فاس لنفوذها ، وهى خطة لم تتم ، لأن إسبانيا إذ ذاك كانت تترنح تحت ضربات العجز ، وتسابق الزمن نحو الانهيار ، وقد خشى على بك العباسى افتضاح أمره ، واكتشاف خيانته : أمر جزاؤه الإعدام ، فأفلت هارباً من المغرب بعد أن أمضى فيه ثلاثة أعوام ، جاس خلالها دياره بلداً بلداً ، من شواطئ إفريقية الغربية حتى الجزائر ومن طنجة حتى مراكش .

* * *

وقد توجه بعد ذلك إلى طرابلس فأقام فيها قرابة مائة يوم ، زار خلالها معالمها البارزة ، وكبار شخصياتها . وفى ٢٦ من يناير سنة ١٨٠٦ استقل الباخرة فى طريقه إلى الإسكندرية ، ولكن قبطان الباخرة أخطأ فهمه فنقله إلى اليونان ، فلم يدع الفرصة تفلت منه ، فزار اليونان ، والجزر التى مرت بها الباخرة ، ووصف ماشاهده فى كل منها ، فى ذهابه إلى اليونان ، أو فى عودته منها إلى الإسكندرية .

* * *

وفى ١٢ من مايو سنة ١٨٠٦ وصل إلى الميناء المصرى الكبير ، فأقام فيه خمسة أشهر ونصف شهر ، وقد أعجبته الإسكندرية ، فأثنى عليها ، وعقد مقارنة بينها وبين بلنسية Valencia ميناء إسبانى شهير على البحر الأبيض المتوسط . وقد اتجه بعد إتمام زيارته إلى القاهرة عن طريق النيل ، فى رحلة دامت ثلاثة عشر يوماً وعند ما وصل إلى عاصمة الديار المصرية ، أوهم الذين فيها أنه مبعوث إسلامى فى طريقه إلى مكة . ولقد احتفى به أكبر احتفاء . وتلقاه شيوخ القاهرة وعلماؤها أحسن لقاء ، واستقبله محمد على فى قصره .

وكان عليه أن يصدق قوله ؛ فترك مصر متوجهاً إلى مكة ، ولقد كان واحداً من أوروبيين قلائل جداً استطاع أن يصل إلى مكة ، وأن يدون عنها معلومات هى أقرب إلى الصواب والصدق مما كتب كثيرون ، وبعد أن أكمل رحلته داخل الجزيرة العربية ، اتجه إلى فلسطين فسوريا وتركيا ، وفى عام ١٨٠٧ كان قد وصل إلى القسطنطينية ، وهناك اكتشفت شخصيته ، اكتشفها خادمه الخاص ، فلم يكن أمامه إلا الهروب ، وأعانه على ذلك سفير إسبانيا فى تركيا إذ ذاك ، كونت

دى المنارة Conde de Almenara — لاحظ أنه يحمل لقباً عربياً — فعبر تركيا إلى ألمانيا ، وفى ميونخ استراح قليلا للمعالجة من مرض أصابه ، ثم غادرها إلى فرنسا. وفى ٩ من مايو سـنة ١٨٠٨ ، كان قد بلغ الحدود الإسبانية ، بعد رحلة طويلة دامت قرابة خمس سنوات ولشدّ ما وجد إسبانيا قد تغيرت !

ترك وطنه منهكاً ، انهارت كل مقوماته الأصيلة ، تلاشت عاداته وتقاليـده وأدبه تجاه الغزو الثقافى الفرنسى ، ونماذج الحياة الفرنسية ، تركه مستقلاً حرًّا ، ولكنه فى حشرجة النزع الأخير !

وعاد إليه فوجده محتلاً بقوات فرنسية ، إذن فقد كان الغزو الثقافى الفرنسى ، وهزيمة المجتمع الإسبانى تجاه التقاليد الفرنسية الزاحفـة ، طلائع الاحتلال العسكرى ، ولكنه وجد مع جنود فرنسا وضباطها ، شيئاً لم يره طوال حياته ، وجد الشعب الإسبانى ، قد جلت الحوادث صدأه ، وصهرت الأزمات معدنه ، فهو متحفز للثأر والوثوب ، ينقصه السلاح والقيادة والتنظيم ؛ ولكن لا تعوزه روح الشجاعة والاستبسال والفداء ، لم تكن حرب الإسبان مع الفرنسيين حرب جنود تجاه جنود ، إنما كانت حرباً اشترك فيها الشعب كله : الرجال والنساء ، الشيوخ والشباب والأطفال ، العمال والزراع والموظفون والطلاب وكل الطبقات ، وكان هتاف كل إسبانى : «الموت لفرنسا !»

* * *

لم يستطع على بك العباسى ، الرحالة الإسبانى العائد من الشرق ؛ أن يتفهَّم الأحداث ويتجاوب معهـا ، ويندمج مع أولئك الذين لا يشغلهم غير تطهير بلادهم من قذر الاحتلال الفرنسى ، إنما كان همُّه تدوين مذكرات رحلاته وتنظيمها ونشرها ، فراح يبحث عن الملك ، ملك إسبانيا ، ولكن الملك منفى فى بايونا Bayona بفرنسا ، فذهب إليه هناك ، ليعرض رحلته ونتائجها وما يرجوه لها من نشر ، إلا أن ردّ الملك جاء مخيباً لآماله : « ... إنك تعرف أن بلادنا قد احتلتها فرنسا ، وأن ثمة إمبراطوراً إلى جانبى ، لم أعد أنا شيئا ، إذهب إلى الإمبراطور وتحدث إليه » !

ذهب الرحالة إلى جوزيف بونابرت ، وقد نصَّبه أخوه نابليون ملكا على إسبانيا ، فرأى فيه الأخير رجلاً يمكن أن يتعاون معه ، فاستمع إلى حديثه عن رحلته ، ثم وعده عنها خيراً ، وأصدر قراراً بتعيينه رئيساً للإدارة المالية فى شقوبية ، ثم فى قرطبة ، ولكن أيام الاحتلال الفرنسى لم تدم طويلا ، فإن مقاومة الشعب الإسبانى المجيدة ، أرغمت نابليون على سحب قواته ، ورحيل أخيه جوزيف عام ١٨١٤ ، وكان تولى على بك العباسى لمنصبه على يد المحتلين ، كفيلا بجلائه إلى فرنسـا مع الجيوش الغازية . ولقد حاول أن يعود إلى وطنه فيما بعد ، ولكن إسبانيا لم تنس له أبداً ، أنه تعاون مع القوات المحتلة ، فى وقت قاطعها فيه كل المواطنين الشرفاء !

وعاش على بك العباسى فى فرنسا أعواماً ، ولكن بهجة الشرق جذبته مرة أخرى فعاد إليه ثانيـة على نفقة فرنسا وحسابها ، وكانت وجهته الهند ، وغايته عمل تقرير وصفى علمى عنها ، كالذى كتبه عن الشرق الإسلامى ، وفى طريقه إليها ، اعترضه الموت على مقربة من دمشق عام ١٨٢٢ ، فلفظ أنفاسـه الأخيرة ، فوق الأرض التى أحبها وأنصفها فى كتابه .

* * *

كانت أمنية على بك العباسى أن ينشر أبحاثه العلمية عن العالم الإسلامى ، وكانت متنوعة بين نباتية وحيوانية وطبيعية وجغرافية وفلكية ، وقد أفضى برغبته الملحة هذه ، إلى جماعة من أصحابه ، أثناء مروره ببلنسية فى طريقه إلى باريس ، ولكن رغبته القوية كان يحول بينها وبين التنفيذ ، وضعه الشخصى كموظف إسبانى فى حكومة الاحتلال ، ولذا لم يتح لمذكراته أن ترى

النور إلا فى اللغة الفرنسية أولا ، فنشرت فى عام ١٨١٤ تحت اسم « رحلات على بك Voyages d'Ali-Bey en Afrique et en Asie pendante les années 1803 1804, 1805, 1806, 1807 وتحتوى هذه الطبعة على ثلاثة أجزاء فى أربعة مجلدات ، وقد أضيف إليها فيما بعد جزء خامس عن مشاهداته فى جبال أطلس بالمغرب ، واحتوى ذلك الجزء على خمسة مصورات وثلاثة وثمانين رسماً .

كان نجاح هذا الكتاب لملاحظاته وأخبـاره ، وما تضمنه من معلومات قيمة ، سبباً فى شهرته ورواجه . فترجم إلى الإنجليزية ، بعد نشره بالفرنسية بعامين ، نشر فى لندن عام ١٨١٦ تحت اسم « رحلات على بك » Traveles of Ali Bey وفى العام نفسه بدأت ترجمته إلى الإيطالية فنشر فى ميلانو فى عامى ١٨١٦ — ١٨١٧ تحت عنوان Viggi di Alibey ولم يبطئ الألمان فى ترجمته إلى لغتهم ، فتمت الترجمة الأولى له فى مدينة ڤايمر Weimar تحت اسم Reisen in Africa und Asien أما الطبعة الإسبانية فلم يقدر لها أن تنشر إلا بعد أن عم الكتاب كل أوروبا . فنشر فى بلنسية فى ثلاثة أجزاء عام ١٨٣٦ ، وفى عامى ١٨٨٨ — ١٨٨٩ تمت ترجمته إلى اللغة القطلونية [1] وترجم معهـا الجزء الخاص بجبال أطلس سنة ١٨٩٢ .

وقد أعيد نشر الطبعة الإسبانية فى برشلونة عام ١٩٤٣ ، وهى النسخة التى سنعتمد عليها فى الفصول الخاصة بالجمهورية العربية المتحدة من الرحلة .

° ° °

من وجهة النظر التاريخية ، يُعدُّ ما كتبه على بك العباسى عن القاهرة من أدقّ ما كتب فى رحلته ، بل لعله من أدق ما كتب رحالة أوروبى ، وهو لا يتردد فى اتهام سابقيه من الأوروبيين بالكذب والتحامل ، ولقـد حاول أن يلمّ بكل شىء ، ويتعرّف إلى كل طبقات المجتمع ، فزار المساجد والكنائس ، وزار الحكام والشعب ، واجتمع إلى التجار والباعة ، وكوّن من ذلك كله وصفاً دقيقاً يكمل تاريخنا فى فترة من الزمن ، مراجعنا العربية فيها قليلة نادرة ، والمراجع الأوروبية الأخرى مغرضة أو متحاملة . وهو كما سنرى فيما بعد ، سيفضح طبقات من الشعب نفسه ، أثرت وأترفت ، فنسيت رسالتها ، ومشى فى ركاب الظّلَمة من الحكام ، نظرة يعرفها المؤرخ الحديث ، فى ضوء الأبحاث الاجتماعية المعاصرة ، وقلّما التفت إليها مؤرخ قديم .

وهو يلقى ضوءاً على العلاقات الوثيقة المتينة ، التى كانت قائمة بين المغرب والقاهرة إذ ذاك ، فللمغاربة فى الأزهر رواق ، ولهم بين العلماء شيخ ، يأتى فى المرتبة الثانية بعد شيخ العلماء ، وأخو الملك المغربى حين يهجر أخاه ، يتخذ وجهته نحو القاهرة ، وفيها يعيش عزيزاً مكرّماً ، يحوطه المواطـنون بالرعاية والتقدير .

وكأنما كان « علىّ العباسى » يخترق حجب الغيب ، ويستشفُّ ما فى ضمير الزمن ، وقد أخذ بما فى شعب القاهرة من يقظة وقدرة ونشاط ، فصاح فى آخر حديثه عن القاهرة « .. إذا كان هذا الشعب يصنع كل هذه الأعاجيب ، وهو يرزح تحت أعباء ظلم اجتماعى قاس ، ونظام حكومى فاسد ، فما عساه أن يصنع إذا أتيح له الظرف المناسب والحكومة الساهرة ؟ »

نبوءة من غير نبى !

وقولة لم تذهب أدراج الرياح ..

ولو قد عاش علىّ بك العباسى ، لرآنا نعيش الظرف المناسب ، ويقودنا الربّان الماهر ، وترعانا الحكومة الساهرة ، ومعاً جميعاً نصنع التاريخ !

---

(١) اللغة القطلونية : هى التى كانت تتكلم فى منطقة قطلونية Catalona وعاصمتها برشلونة ، ولا تزال هذه اللغة تتكلم حتى اليوم فى القرى وبين المعمرين فى المدن ، وبخاصة بين الطبقة الوسطى والدنيا ، وتدرس فى كلية الآداب بجامعة برشلونة ، وهى لغة رومانسية ، واحدة من اللهجات التى تفرعت عن اللاتينية ، وهى فى قواعدها واشتقاقاتها وتصريفها أقرب إلى الفرنسية منها إلى الإسبانية .

ألبير كامى ، أديب الثورة واللامعقول

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوى

بمناسبة مصرع ألبير كامى نشرنا فى العدد الماضى القسم الأول من هذا المقال عن حياته ، وفى هذا القسم الأخير يتناول الدكتور عبد الرحمن بدوى فلسفة كامى وآراءه .

(٢)

« من يشعر باللامعقول يرتبط به أبداً » (أسطورة سيسوفوس ص ٥٠) .

لكن الإنسان ، وقد شعر فى لحظة نادرة من لحظات حياته أن كل ما فى الوجود غير معقول ، يحاول التخلص أو الفرار من العالم ، خصوصاً وهو يدرك أن هذا العالم من خلقه هو ، أليس هو الذى فهمه بعقله ، ونظّم معانيه ، ورتّب أجزاءه ، والعالم كما يقول المثاليون من امتثالنا نحن ، أى من خلق عقولنا ؟

ويستقرى ألبير كامى الفلاسفة الوجوديين فيجدهم جميعاً (« دون استثناء » كما يقول فى ص ٥١) يلجأون إلى الفرار évasion ؟ فهذا كارل يسبرز Karl Jaspers يحلّل الإنسان فيجده عاجزاً عن تحقيق المتعالى ، غير قادر على سبر أغوار التجربة ، شاعراً مع ذلك بهذا العالم الذى هدّه الإخفاق ، لكن يسبرز لا يستخلص نتائج هذا الإخفاق ، بل يمضى دون سند ولا مبرر ليؤكد رغم ذلك : الأمور العالية ، وموجودات التجربة ، ومعنى الحياة فوق الإنسانى ، فيقول : « إن الإخفاق يكشف لنا — عبر كل تفسير وتأويل ممكن — عن وجود الأمور العالية ، لا عن عدمها » .

وهكذا أصبح اللامعقول نفسه إلهاً ، وأصبح العجز عن الإدراك إدراكاً يوضح كل شىء . ولكن ليس ثم منطق يمكن أن يبرّر هذا الاستنتاج ؛ إنه وثبة ذهنية فى فكر يسبرز ، قد نجد نظائرها فى تفكير الصوفية ، لكن الفكر الفلسفى لا يبررها أبداً .

وهذا ليون شستوف Léon Chestov يروى عنه أنه قال : « إن المخرج الحقيقى الوحيد إنما يوجد حيث لا مخرج للحكم الإنسانى . وإلا فما الحاجة إذن إلى الله ؟ فالإنسان لا يتوجه إلى الله إلا من أجل الحصول على المستحيل . أما الممكن ، فالإنسان كفيل به » . لهذا نرى شستوف ينتهى بتحليلاته العميقة للوجود إلى إثبات أن الوجود غير معقول ، لكنه لا يقول : « هذا هو اللامعقول » ، بل يقول : « هذا هو الله » فلنسلم أمرنا إليه حتى لو لم تبلغه أية مقولة عقلية . بل إنما تتجلى عظمة الله أعظم ما تتجلى فى كون أفعاله لا تخضع لمعايير العقل . وقد يرى العقليون أن موقف شستوف هذا غير مقبول ، لكنه بالنسبة إلى غير العقليين موقف مفهوم ، بل هو وحده المفهوم . وبهذه الطريقة يهرب شستوف من اللامعقول ، بأن يلقى به فى عالم الإنسان ، ويبعد أثره من عالم الأبدية . إنه يعترف بأن العقل عبث ، وفى الوقت نفسه يقرر أن ثمّة شيئاً وراء العقل . أما أنصار اللامعقول فيعترفون بأن العقل عبث ، لكنهم يقررون فى الوقت نفسه أن ليس ثمّة شىء وراء العقل .

وكيركجورد Kierkegaard هو الآخر يقوم بوثبة مماثلة ؛ فيعد التناقض معياراً لما هو دينى ، حتى إنه ليكاد يطالب بما طالب به إغناطيوس دلويولا — رأس اليسوعية — أعنى « التضحية بالعقل » . ويرى أن المؤمن يجد خلاصه ابتداءً من إخفاقه . وهكذا بدلا من أن

يؤدى اللامعقول إلى اليأس ، إذا به يضفى النور والحقيقة ؛ وما اليأس إلا حالة من الحالات ، هى حالة الخطيئة . والخطيئة هى التى تُبعِد عن الله .

وينتهى كامى من تحليله لمواقف هؤلاء إلى ما يسميه « الانتحار الفلسفى لمواقف الوجوديين » (ص ٦١) ، ويقصد بذلك الحركة التى ينكر بها الفكر نفسه ويحاول أن يتجاوز نفسه فى نطاق ما يؤدى إلى نفيه . فالوجوديون غايتهم العليا ، أو إلههم على حد تعبير كامى — هو النفى ؛ وهذا الإله لا يقوم إلا بنفى العقل الإنسانى .

وبالجملة فإن كامى يأخذ على هؤلاء الوجوديين التجاءهم إلى الوثبة ، وكانت الأمانة تقتضى منهم أن يقروا باللامعقول ويقفوا عنده ، والا كان ذلك منهم تهرباً وتحايلاً (ص ٧٢) .

والواجب إذن هو الإصرار على الوقوف عند اللامعقول ، وألا ينساق الإنسان وراء السراب الذى يصوره له إغراء الفرار فيثب من اللامعقول ويتجاوزه .

وهنا يستطيع كامى أن يعالج الحل الواجب اتخاذه بعد أن أقرَّ بأن كل ما فى الوجود لا معقول . ومن أجل هذا يقلب وضع المسألة : فبعد أن كانت السؤال عما إذا كان لا بد أن يكون للحياة معنى حتى يحياها الإنسان ، أصبحت على النحو التالى : كلما خلت الحياة من المعنى كانت أخْلَق بأن يحياها الإنسان .

وبعبارة أخرى : يجب على الإنسان أن يقر بأن الحياة خالية من المعنى ، ثم يكيِّف موقفه منها تبعاً لذلك .

والموقف الوحيد الخليق بأن يقفه المرء فى هذه الحالة هو « الثورة » . إنها نتيجة مقارنة مستمرة بين الإنسان وظلمة الوجود ، ومطالبة بشفوف مستحيل الوصول إليه (ويقصد بالشفوف : المعقولية) ؛ فيضع المرء العالم موضع التساؤل ، والامتحان باستمرار وفى كل لحظة . وهذه الثورة الميتافيزيقية من شأنها أن تملأ الإنسان وعياً ويقظة ، فيظل الإنسان حاضراً نفسه باستمرار . وليس هذا طموحاً وتطلعاً ، بل فيه خلوٌ من كل رجاء . « هذه الثورة هى توكيد لمصير قاس مدمر ، دون أن يصحب ذلك تسليم به (ص٧٧) .

وهذا الموقف يضادُّ الانتحار كل المضادَّة . لأن الانتحار يسلِّم بأن الحياة ليس لها معنى وأن الوجود لامعقول مع خضوع واستسلام لهاتين الحقيقتين ؛ على حين أن الثورة تسلم بهما مع الثورة عليهما . فالثائر يرفض الموت ، على حين أن المنتحر يعجِّل بالمستقبل الذى هو الموت .

« وهذه الثورة هى التى تعطى الحياة قيمتها ؛ إنها بامتدادها على طول الوجود ، تعيد إليه عظمته . وليس ثم منظر أجمل عند الإنسان ، الذى رفع عنه غطاؤه ، من منظر العقل فى عراكه مع الواقع الذى يتجاوزه . إن منظر الكبرياء الإنسانى منظر منقطع النظير » (ص٧٨) .

والجديد فى موقف كامى هنا ، هو هذا التحدِّى للوجود والعدم معاً : فهو يتحدَّى الوجود بأن يسلِّم بأنه غير معقول ، ويتحدَّى العدم لأنه يرفض التسليم له بالانتحار . فقد اعتاد المفكرون قبله أن يقفوا أحد موقفين ، إذا سلَّموا بأن الحياة لا معنى لها :

موقف يقول : الحياة لا معنى لها — فلنقض عليها بالموت الإرادى ، أى الانتحار — وهذا موقف شوپنهور .

وموقف يقول : الحياة لا معنى لها ، فلنتجه بأبصارنا إلى حياة أخرى « أرفع » من هذه الحياة « الدنيا » ، ولا داعى للتعجيل بالموت فلننظره حتى يأتى بنفسه ، لأن حالنا فى « الحياة الأخرى » يتوقف على سلوكنا فى هذه « الحياة الدنيا » .

أما ألبير كامى فيقف موقفاً ثالثاً : الحياة لا معنى لها — إذن فَلْنَثُرْ عليها كما هى مع بقائنا غائصين فى أعماقها ، متحدِّين العدم ، وإذا مِتْنا مِتنا ثائرين ، لا مستسلمين عن طيب خاطر .

ونستطيع أن نجمل مذهب كامى هنا فى عبارة واحدة : عش ثائراً على الحياة ، ومت ثائراً على الموت !

لكن هذه الثورة على الحياة والموت معاً ، أفلا تستلزم الحرية شرطاً لقيامها ؟

هنا ينكر كامى المعنى السائد للحرية لأنه ، يراها حرية العبيد . إنه لا يودّ أن يفهم حرية تمنح له من كائن أعلى ، والحرية الوحيدة التى يعرفها هى حرية العقل والفعل . فإذا كان طابع اللامعقول يقضى على كل فرصة للحرية الأبدية ، فإنه على العكس من ذلك يمجِّد حرية العمل . ولكنه العمل المحصور فى نطاق هذه الحياة ، دون أن يفتح على الأبدية ، ولهذا فلا أمل ولا مستقبل هناك . ولهذا فسواء لدى الإنسان : المستقبل واستنفاد كل ممكنات الحاضر .

فلم يبق أمامه إذن غير الكم ؛ أعنى أن يطول به العمر إلى أقصى مدى ممكن . فمهما تعمق الإنسان فى حاضر الحياة كيفاً ، فالمحصول متقارب فى واقع الحياة . فعلى المرء أن يسعى لكى يكون على وجه الأرض أطول وقت مستطاع . ويؤكد كامى أنه بالنسبة إلى شخصين يعيشان المقدار نفسه من السنين ، يقدم العالم المقدار نفسه من التجارب ، إنما الواجب علينا هو أن نرهف الوعى لها والشعور بها . فإن شعر المرء بحياته وثورته وحريته ، على أكبر نحو ممكن — كانت هى الحياة على أكبر نحو ممكن . وأينما كان الوعى واضحاً أضحى سُلَّم القيم بلا فائدة . والعقبة الوحيدة هى الموت المبكر (ص٨٧) .

وما أصدق هذا على كامى نفسه ! فلو امتد به العمر لأنتج وأنتج ؛ ولكن الموت المبكر قد قضى على حياته فانتهى الإنتاج . ولكن قد يقال لكامى إنه لولا جودة إنتاجه وغزارته لما كان خليقاً بالمكانة التى بلغها . وإن غيره من الكتاب لا ينتجون إنتاجه فى هذا العمر القصير ؟

ولو كان هذا الاعتراض قد وجِّه إليه لما صعب عليه الإجابة عنه . فإن المقارنة يجب أن تكون بالنسبة إلى العمر الواحد ، لا بالنسبة إلى أشخاص مختلفين . وسياق الإنتاج بالنسبة إلى الشخص الواحد معين ، ولو امتد به العمر لزاد إنتاجه قطعاً .

وإذن فلم يكن كامى يقيم وزناً للتفرقة المشهورة بين الحياة الطويلة والحياة العريضة .

ويستشهد كامى هنا (ص ٩٣) بعبارة للشاعرجيته : « مجالى هو الزمان » .

فليوقن الإنسان إذن أن حريته محدودة ، وأن ثورته بغير مستقبل ، وأن وعيه فان ؛ وليتابع مغامرته فى زمان الحياة « والزمان يحيي الزمان ، والحياة تخدم الحياة » .

ويقدم كامى نموذجاً تاريخياً لتفسير مذهبه هنا ، هو دون چوان (أو خوان كما ينطق فى لغته الإسبانية الأصلية) فيفسر قصته تفسيراً يتمشى مع هذا المذهب فيقول : إن تنقل دون چوان من عشيقة إلى عشيقة لم يكن سببه نقصاناً فى حبه . فمن السخف أن نصوره بصورة الإشراقى الساعى بحثاً عن الحب الكلى . وإنما لأنه يحب عشيقاته جميعاً بالوجدان نفسه وبكل قلبه .. تقول إنه من أجل هذا ، يجب عليه أن يكرر التجربة والتعمق فى الحب . ومن هنا كانت كل عشيقة جديدة تحاول أن تقدم إليه ما لم تستطع اللواتى سبقنها أن تعطيه إياه . ولكنهن فى كل مرة لا ينتهين إلا بخيبة الأمل ، مما يولِّد عنده حاجة جديدة ملحَّة إلى التكرار . فإذا صاحت إحداهن فى وجهه قائلة : « أخيراً استعطت أنا أن أعطيك الحب » فإنه يدهش لهذا ويجيبها :

« لا تقولى أخيراً ، بل قولى مرة أخرى » !

وإلا ، فلماذا يكون الحب النادر هو وحده الحب الصادق أو الحب الكبير ؟

لهذا لم يحزن دون چوان أبداً . وكيف يحزن على شىء هو موقن أنه سيتكرر دائماً — أعنى حتى الموت ؟ وكيف يحزن وهو يعلم أن كل شىء زائل ، وعمره من بين الأمور الزائلة ، وهو على وعى تام بكل لحظاته وأفعاله ؟ لا غد يرجيه ، ولا وحدانية تأسره إلى

تجربة واحدة ؛ فليأخذ كل شيء يأتيه كما هو وكما يجيء . وهو إذا هجر عشيقة فليس ذلك لأنه لم يعد يرغب فيها ، فالمرأة الجميلة مرغوبة دائماً ، وإنما لأنه يريد امرأة أخرى أيضاً .

* * *

تلك هي الخطوط الإجمالية للصورة التي يرسمها ألبير كامى للوجود ، وذلك هو الموقف الذى يُطلب من الإنسان أن يقفه .

وسرعان ما بادر الناس إلى لصق بطاقة من تلك البطاقات التقليدية على جبينه فنعتوا مذهبه بـ « التشاؤم » . لكنه يردُّ على من نعتوه بهذا النعت : « التشاؤم » قائلا :

« بأى حق يتهمنى مسيحى أو ماركسى بالتشاؤم ؟ لست أنا الذى اخترعت شقاء الخليقة ، ولا الصيغ الرهيبة للعنات الإلهية . ولست أنا الذى ناديت بأنه لا إنسان خير ، ولا بعذاب الأطفال الذين ماتوا بغير تغطيس (تعميد) . ولست أنا الذى قلت : إن الإنسان عاجز عن خلاص نفسه بنفسه ، وأنه لا أمل له فى الانتشال من وهدة شقائه إلا بفضل الله — أما عن التفاؤل الماركسى المشهور ، فليس ثم امرؤ قد بالغ فى عدم الثقة بالإنسان ، وأكد أن الضروريات الاقتصادية فى هذا العالم أشد رهبة من الإرادة الإلهية ، — أكثر من ماركس .

« سيقول لى المسيحيون والماركسيون إن تفاؤلهم أطول مدى ، وإنه أعلى مما عداه ، وإن الله — أو التاريخ — حسب الأحوال — هما النتائج النهائية المقبولة لمنطقهما . وعندى الحجة نفسها . فإذا كانت المسيحية متشائمة فيما يتصل بالإنسان ، فإنها متفائلة فيما يتصل بالمصير الإنسانى . أما أنا فأقول إننى إذا كنت متشائماً فيما يتصل بالمصير الإنسانى ، فأنا متفائل فيما يتعلق بالإنسان وليس ذلك باسم نزعة إنسانية بدت لى دائماً ناقصة ، بل باسم جهل لا يحاول إنكار أى شىء .

« ومعنى هذا إذن أن اللفظين : تشاؤم وتفاؤل — هما فى حاجة إلى التحديد » (Actuelles, p. 216-217) .

والمشكلة الكبرى فى نظر كامى هى مشكلة الشر فى العالم ، وإنه ليشعر بشعور مشابه لشعور القديس أوغسطين قبـــل اعتناقه المسيحية لما أن قال : « كنت أبحث من أين أتى الشر ، فلم أخرج من ذلك بطائل » . لكن لم يكن فى وسع كامى — وهو العارى من الإيمان — أن ينتهى إلى ما انتهى إليه صاحب رؤيا أوستيا ، فمثله محروم من نعمة الرؤيا الخارقة . لهذا أصبحت المشكلة الرئيسية للإنسان عنده هى : كيف يحارب الإنسان الشر « دون أن يرفع رأسه إلى السماء حيث الله صامت » ، كما قال كامى فى رواية « الوباء » .

الثائر

الوجود إذن لا معقول ، والموقف الوحيد الخليق بالإنسان هو الثورة .

لكن ما الثورة ، ومن هو الثائر ؟

أودع كامى خلاصة آرائه فى الثورة فى بحث صغير نشر فى مجموعة بعنوان « **الوجود** » Existence ، ثم توسع فيها من بعد فى كتاب ضخم بعنوان « **الثائر** » L'Homme Révolté نشر فى نهاية سنة ١٩٥١ ، فأثار عاصفة عنيفة من النقد من مختلف الجهات حتى المتعادية منها ، واضطر كامى إلى الردِّ على بعض هذه الحملات ، لا لأن الجدال مطلوب من الناحية الأدبية ، إذ ليس على الفنان إلا أن يخلق ثم يصمت (ص ٣٧) ، بل لأن الأمر يتعلّق بشئون عامة ومذاهب سياسية . والكاتب الذى يسمح لنفسه بمعالجة الشئون العامة يلتزم بألا يدع الناس يشوّهون آراءه أو يزيفونها .

وقبل أن يظهر الكتاب بقليل نشر منه فصل فى مجلة « كراسات الجنوب » Cahiers du Sud فنقده أندريه بريتون Breton زعيم المذهب فوق الواقعى (السريالسم) فى فرنسا ، لأن الفصل تناول لوتريامون Lautréamont ، الكاتب الذى مجّده أصحاب هذا المذهب .

ولما ظهر الكتاب حمل عليه الماركسيُّون حملة شديدة لم تخلُ من أقذع الشتائم ، حتى اتهمه بعضهم بأن الأمريكيين هم الذين دفعوا له ثمن كتابة هذا الكتاب !

وتلك شنشنة معروفة عن الكتّاب الماركسيين فى مهاجمة خصومهم فى الرأى . وكان أشد هؤلاء حملة عليه : ڤكتور اوديك Leduc فى صحيفة « الأومانيتيه » L'Humanité الصحيفة الشيوعية المشهورة ، ثم بيير هرڤيه Pierre Hervé فى مجلة « النقد الحديث » . وهم إنما يهاجمونه لأنه لم يمجّد ثورة القرن العشرين — الثورة الروسية — وأبرز تناقض الثورة الماركسية ، وحمل على أقطاب الثوريين الذين يمجدهم الماركسيون مثل سان جيست Saint-Just .

وهاجمه الفوضويون لأنه لم ينصف زعيمهم باكونين ، واتّهمه بالتناقض الثورى والسلبية ، وجمع بينه وبين الشيوعية الروسية .

وهاجمه المسيحيون المتدينون لأنه يرفض الميتافيزيقا وما تقتضيه مما يدخل فى نطاق الفلسفة المسيحية ، ولأنه يمجّد المذاهب المبتدعة المنحرفة عن المسيحية مثل : الغنوصية والمتطهرين (الكاتار) .

لكن الهجوم الجدّى البنّاء لهذا الكتاب إنما جاء من جانب الوجوديين فى مقال نشرته مجلة « الأزمنة الحديثة » التى يشرف عليها چان بول سارتر ، فردّ عليه كامى برسالة طويلة فى ٣٠ — ٦ — ١٩٥٢ . وفيه يأخذ كاتبه على كامى أنه لا يضيف للاقتصاد والتاريخ دوراً حاسماً فى نشوء الثورات ، وينعى على كامى أنه لا يحفل بشقاء الجائعين ، وأنه يمينىّ النزعة إلى حد بعيد ، وأنه ذو نزعة مثالية — والمثالية عند الكاتب رجعية — ، وأنه لم يهتم اهتماماً كافياً بالتقاليد الثورية الماركسية .

وكان سارتر قد بدأ يغازل الماركسية ، مما جعل الفراق بينه وبين صديق الجهاد الصدوق ، ألبير كامى أمراً لا مفرّ منه .

فماذا قال كامى فى هذا الكتاب حتى يهاجم كل هذا الهجوم من أقصى اليمين حتى أقصى اليسار ؟

من هو الثائر ؟

الثائر هو الذى يقول : كلا ! لكنه فى الوقت نفسه يقول : نعم ! فالعبد الذى يظل طول حياته يتلقى الأوامر ، تأتى عليه لحظة مفاجئة يرفض فيها أمراً أصْدِر إليه . فما معنى هذا الرفض ؟

معناه مثلا : أن الأمور قد طالت أكثر مما ينبغى ، أو أن سيده تجاوز الحد ، أو أن ثمّة حدّاً يجب الوقوف عنده أو : إلى هنا وكفى ، أما بعد هذا فلا . وبالجملة فإن قوله « لا » يؤكد وجود حد ، وأنه يرفض أو ينكر على الآخر أن له الحق فى التدخل فى أمور معينة أو الأمر بغير الواجب . وأعنى بذلك أن الثائر أو المتمرد يؤكد حقّاً له قِبَل الآخر ، ويضع حدّاً لدعاواه ، ويطلب من الآخر أن يقر له هذا الحق أو أن يقيم وزناً لهذا الاعتبار . فعلى الرغم من أنه عبد ، فإنه يشعر رغم ذلك بأن له نوعاً من الحق لا يستطيع السيد تجاهله ، وإذا كان للسيّد الحق فى استعباده ، فإن لهذا الاستعباد حدوداً يجب على المولى أن يقف عندها ولا يتجاوزها إلى ما بعدها .

وفى هذه الحركة من النفور التى يقوم بها الثائر ضد التدخّل فى حقوقه — يقوم نوع من التمسّك من جانب الثائر بقدر من كيانه . وهذا يتضمّن نوعاً من الحكم التقويمى ، يؤكد وجوده فجاءة ، بعد أن يكون قد عِيل صبره ورضى طويلا بالإذعان الكظيم واليأس : فيفضل وضعاً على وضع ، أى يضع تقويماً للأشياء .

وهذا كله إنما يتم أولاً عن طريق لفتة وَعْى تنبّه الإنسان إلى أن ثمّة قدراً من نفسه يتمثّله كأنما هو نفسه ، فيحس بِهَوِيّة لم يحسّ بها من قبل إحساساً حقيقيّاً . لقد كان العبد يحتمل كل ما اقتضاه المولى منه من قبل ، بل لعله قد تلقى منه أوامر أقسى وأدعى إلى الثـورة والتمرد من هذا الأمر الأخير الذى دفعه إلى الثورة ، لكنه صبر عليها ، وكان سكوته علامة على

هذا الصبر . ثم تأتى لحظة يفقد فيها صبره فيثور ، وتمتد ثورته إلى ما سبق أن قَبِله عن ضيم واستسلام :

« فالعبد ، فى اللحظة التى يرفض فيها أمراً مهيناً من سيده ، يرفض فى الوقت نفسه حالة العبودية التى هو فيها . بل قد يتجاوز الحد الذى وضعه لخصمه (أى مولاه) ، ويطلب الآن أن يعامله معاملة الند . فما كان فى البدء مقاومة ثابتة للإنسان ، تصبح هذا الإنسان نفسه بكل كيانه ويصبح هو إياها ويتلخص فيها . فهذا القدر من نفسه الذى شاء أن يحترم ، إنه ليضعه الآن فوق كل ما عداه ، ويعلن أنه يفضله على كل شىء ، حتى الحياة نفسها . لقد كان من قبل يقيم على نوع من المساومة والتسليم ، وها هو ذا يلقى بنفسه فجأة (« ما دام الأمر هكذا . . . ») فى « الكل » و « اللا شىء » . فينبثق الوعى مع الثورة » (ص ٢٧ من « الثائر ») .

وظهور فكرتى « الكل » و « اللاشىء » يدل على أن الثورة ، وإن كانت تتعلق بأمر شخصى خالص فى البداية ، فإنها تثير مشكلة الفرد نفسه . فإن الثائر بقبوله أو استعداده للموت فداءً لثورته يكشف بهذا عن كونه إنما يضحى بنفسه من أجل خير يقدِّر هو أنه يتجاوز مصيره هو الخاص . وإذا كان يفضِّل فرصة الموت على أن ينكر عليه الحق الذى يدافع عنه ، فمعنى هذا أنه يضع هذا الحق فوق شخصه ، أعنى أنه إنما يفعل باسم قيمة ، قد تكون فكرتها غامضة لديه بعد ، ولكنه فى القليل يشعر بأنه يشارك فيها سائر بنى جنسه . وهذا يفنِّد دعوى الفلسفات التاريخية المحض التى تزعم أن القيمة إنما يُظفَر بها فى نهاية الفعل ، وليست مفترضة مقدَّماً قبله . والحق أن تحليل معنى الثورة يدل على وجود طبيعة إنسانية ، لا كما تقول المذاهب المعاصرة (وكامى يقصد هنا خصوصاً الوجودية) . وإلا فما الداعى للثورة إذا لم يكن ثم شىء ثابت فى ذاته خليق بالمحافظة عليه ؟!

وآية ذلك أن حركة الثورة ليست فى جوهرها حركة أنانية . أجل ، قد تكون ثمة دوافع أنانية ، لكن الثورة تكون ضد الكذب كما تكون ضد الاستبداد .

وآية ذلك أيضاً ، أن الثورة لا تنشأ بالضرورة عند المضطهَد أو المستبَدّ به وحده ، بل قد تتولد أيضاً من منظر الاضطهاد الذى يعانيه الآخرون ؛ وفى هذا شعور متبادل مع الغير . والشاهد على ذلك ما كان يقع من انتحار بعض الإرهابيين الروس احتجاجاً منهم على جلد زملائهم فى معسكرات الاعتقال والمنفى . ولم يكن ذلك بسبب المصلحة المشتركة بين هؤلاء المعذَّبين ، بقدر ما كان شعوراً بأن المصير واحد .

ويأخذ كامى على ماكس شيلر Max Scheler (الفيلسوف الألمانى المتوفى سنة ١٩٢٨) أنه فى بحثه عن « الذحل » (راجع فى ذلك كتابنا « نيتشه ») يخلط بين الذحل وبين الثورة ، مع أنهما مختلفان تماماً . إذ صاحب الذحل يسر لما يلقاه خصومه من عذاب ، ويؤيد هذا ما قاله ترتليانوس ، اللاهوتى المسيحى الكبير ، من أن أكبر مصدر للنعيم فى العالم الآخر هو مشاهدة الأباطرة الرومانيين يصطلون نار الجحيم ! وهى الفكرة نفسها التى يشعر بها المهذبون من الناس وهم يشاهدون عمليات الإعدام . أما الثورة ، فعلى العكس من ذلك ، تقتصر على إنكار الإذلال ، دون طلبه للآخرين — ولكن ليس معنى هذا أن كل ثورة خالية من الذحل ، إنما المقصود هو أن الثورة تتجاوز فكرة الذحل من جميع النواحى .

الثورة الميتافيزيقية

على أن ثمة ثورة عامة على الوجود ، لا على حالة من حالاته . وهذه الثورة العامة ؛ هى ما ينعته كامى باسم الثورة الميتافيزيقية ، ويعرفها « بأنها الحركة التى بها يثور المرء على حاله وعلى الخليقة كلها . إنها ميتافيزيقية ، لأنها تعارض فى سلامة الغايات الخاصة بالإنسان وبالخليقة بأسرها . فالعبد يحتج على الوضع الذى تفرض عليه فى داخل حاله ؛ أما الثائر الميتافيزيقى فيحتج على الوضع المقدر له بوصفه إنساناً . والعبد الثائر يؤكد أن فيه شيئاً لا يقبل المعاملة التى يعاملها به سيده ؛ أما الثائر الميتافيزيقى

فيعلن خيبة أمله من الخلق . والأمر بالنسبة إلى كليهما ليس مجرد نفى بسيط فحسب ؛ بل فى كلا الحالين نجد حكماً تقويمياً باسمه يرفض الثائر الرضا بالوضع الذى وضع فيه . — والعبد الثائر على مولاه لا يهتم بإنكار هذا المولى بوصفه موجوداً ؛ بل ينكره بوصفه مولى ، إذ ينكر عليه الحق فى إنكار هذا العبد بوصفه صاحب حق . فالمولى يسقط بالمقدار الذى لا يستجيب فيه لحق يريد أن يهمله » (ص ٣٩) .

إن الثائر الميتافيزيقى يثور على عالم ممزّق كى يرده إلى الوحدة . إنه يعارض مبدأ الظلم المتفشّى فى العالم بمبدأ العدل القائم فى نفسه . وهو لا يريد فى البدء غير رفع التناقض الموجود فى الدنيا ، وإشاعة العدل بين الناس جميعاً إن استطاع ، أو الظلم بينهم جميعاً أيضاً ، إذا اضطر نهائياً إلى ذلك . وحتى يبلغ هذه الغاية ليس أمامه غير الاحتجاج والتنديد بالتناقض والظلم والتمزق .

الثائر الميتافيزيقى يريغ إلى الوحدة السعيدة ، ضد آلام الحياة والموت . إنه ينكر الموت ، وفى الوقت نفسه يرفض القوة التى تلزمه بالحياة فى مثل هذه الحالة التى تنتهى — ضرورةً — بالموت . لكن هذا لا يقتضى أن يكون الثائر الميتافيزيقى بالضرورة ملحداً ، بل يقتضى فقط أن يكون مجدِّفاً . فهو يجدِّف باسم النظام ضد عالم الفوضى ، وباسم العدالة ضد عالم يشيع فيه الظلم ، وباسم الحياة فى دنيا تنتهى دائماً بالموت . وأكبر دليل على اعترافه بتلك القوة ، أنه يثور عليها ، شأنه شأن العبد الذى يثور على سيده ، وهو بهذا إنما يؤكد وجوده . ولهذا يؤكد كامى أن الثورة الميتافيزيقية ليست هى والإلحاد أمراً واحداً (ص ٤١) .

إنما يريد الثائر الميتافيزيقى أن يأخذ على عاتقه إشاعة الوحدة فى الممزق ، والعدل فى العالم القائم على الظلم ، والاستعاضة عن الموت (مع الإقرار به طبعاً) ببديل عليه سيما الخلود .

* * *

ثم يستعرض كامى لوحة طويلة للثورة الميتافيزيقية تبدأ من الشيطان : إبليس الذى أبى أن يُطيع أمر الله ويسجد لبشر خلقه من طين ، على حين أنه ، أى إبليس ، من نار ، والنار عنصر أشرف من التراب . ويعرض بعده لبروميثيوس ، الثائر على الآلهة عند اليونانيين ، فيصوره بأنه ليس ثائراً على الخليقة كلهـا ، بل على زيوس وحده ، لأن اليونانيين كانوا يؤمنون بالطبيعة ، وأنه لا مناص من الخضوع للقدر ، بل الآلهة أنفسهم خاضعون له .

وتأتى المسيحية فتحاول الوقوف ضد هذه الثورة الميتافيزيقية ، بأن تضع المسيح وسيطاً بين الله والخلق ، وقد جاء ليحل مسألتين رئيسيتين هما : الشر والموت . وكان الحل بأن يحمل هو بنفسه عبء كليهما فيتألم ويصلب — وتزيد الغنوصية فى الوسطاء بين الخالق والمخلوقات .

لكن الثورة الميتافيزيقية الحقيقية إنما تبدأ — فى نظر كامى — عند نهاية القرن الثامن عشر ، تبدأ بأديب غريب الأطوار ، هو : الماركيز دى ساد Sade ، الذى ردّ الطبيعة إلى الجنس ومجّد الجريمة ، وغالى فى الشهوات ، وطالب بالحرية المطلقة ، وفى الوقت نفسه وجد العدالة فى أن يدفع المرء ثمنها كله ولو بالموت . وبالغ فى ثورته حتى قال : « إننى أكره الطبيعة ... وأود لو قلبت خططها رأساً على عقب ، واعترضت طريق سيرها ، ووقفت عجلة الكواكب ، وحطمت الأجرام المحلِّقة فى الفضاء وما يمسك بها ؛ ودافعت عما يضر بها » . وبهذه الثورة العارمة بدأ « ساد » سلسلة الثائرين المحدثين من الثورة الفرنسية حتى اليوم ، وإن لم يأخذ أحد بمبدأ واحد مما قال به ، بل قامت الثورات بمبادئ أخرى مخالفة تماماً لما ذهب إليه فى جموحه الجنونى المدمِّر .

فالأدباء الرومنتيكيون الثائرون قد توالوا — بيرون وشيلى فى إنجلترا ، وفينى فى فرنسا ، ولرمونتوف فى

روسيا – وإن اختلفوا فى الحلول التى يقدمونها : فبيرون ليس أمامه إلا أن يلعن ويجدِّف ، وشيلى يمجِّد « بروميثوس » طليقاً ، أى الإنسان حرًّا من قيود الطبيعة والقدر . وألفرد دفنى يقتصر على أن يجيب عن الصمت – صمت القدر – بالصمت أيضاً عن القدر . ولرمونتوف يدعو إلى انتهاب اللحظة الحاضرة من أجل « اتحاد قصير ، لكنه لحن ، بين قلب معذَّب وبين العذاب » . ويدخل دوستيفسكى المعركة ، خصوصاً بشخصية إيفان كرمزوف ، فتدخل نبرة جديدة ، هى : التضامن الكامل مع جميع المعذَّبين فى الأرض . فإيفان يرفض أن ينال الخلاص إذا اقتصر عليه ؛ ولهذا يرفض السماء ، تضامناً مع سائر المعذَّبين .

وإلى جانب الأدباء قام المفكرون الثائرون ، وعلى رأسهم اشترنر ونيتشه . أما اشترنر Stirner فيريد القضاء على الأفكار الأزلية الأبدية ، والإبقاء على « الأوحـد » L'Unique ، فيدعو إلى الفردية المطلقة التى تنكر كل ما ينكر الفرد ، وتمجِّد كل ما يمجِّده . ونيتشه يؤكد جانب الهدم من أجل إيجاد شرعة قيم جديدة تقوِّم كل شىء من جديد . ومن هنا كانت النزعة العدمية عنده nihilisme ، التى تؤدى بدورها إلى إرادة القوة التى بفضلها سيوجد « الإنسان الأعلى » .

وهنا يعقـد فصـلاً عن النزعة فوق الواقعيـة (« السريالية » surréalisme) يصدِّره بتأويل لمذهب لوتريامون Lautréamont الشاعر الذى اهتدى به أنصار هذه النزعة ، وهو الذى مجَّد الشر فى « أناشيد مالدورور» Chants de Maldoror فهاجم الإنسان ، « هذا الحيوان المتوحش » ولم يُعْفِ من هجومه شيئاً . أما « السريالية » فقوامها الثورة المطلقة ، والعصيان التام ، والتخريب المنظم ، وعبادة اللامعقول . إنها دعوى ضد كل شىء ، ورفضٌ لكل الحدود والقيود ، بإصرار واستفزاز وتحدٍّ وقح ؛ انبثقت من حركة « دادا » Dada بإنكارها وهدمها لكل قيمة ولكل موروث ولكل ما وصل إليه الإنسان فى كل الميادين . وزادت عليها أحياناً . فالسريالية تقدِّس – إن كانت تقدِّس شيئاً ! – عدم المعنى والتناقض فتقول :

« ما الخير ؟ ما القبيح ؟ العظيم ، أو القوى ، أو الضعيف ؟... لا أدرى ! لا أدرى ! » .

وفى هذا أيضاً يقول زعيمها أندريه بريتون Bréton

« لما كنت غير قادر على اتخاذ قرار بشأن ماقدر لى ، وكان امتناع العدالة قد أصاب ضميرى الأعلى ، فإننى أمتنع من تكييف وجودى مع الأحوال المزيلة المقدرة لكل موجود فى هذا العالم » . إن السريالية « صرخة العقل وهو يثور على نفسه مصمماً على تحطيم كل هذه العقبات » . ولهذا تعيش فى غضب جريح متواصل .

وتحقيقاً لهذا البرنامج الهدَّام تبدأ السريالية فتؤكد أن الإنسان برىء ، ولهذا يجب أن تعطيه كل القوة . لكنها فى الوقت نفسه تسمح لنفسها بتمجيد القتـل والانتحار ، حتى زعم أندريه بريتون أن أبسط عمل يقوم به السريالى ، هو النزول إلى الشارع بمسدس فى اليد ، وإطلاق النار على الجماهير حيثما اتفق !

وطبعاً لم يفعل أى واحد من هؤلاء السرياليين شيئاً من هذا ، وإلا لما بقى منهم أحد ! لكنه المجون الفكرى المطلق هو الذى أطلق على ألسنتهم هذا الجنون المطبق . ولـما وجدوا فى المجتمع أقوى ما يصدُّهم عن تحقيق شطحاتهم الجنونية هـذه ، انضموا إلى الحركات الهدمية المطلقة التى ترمى إلى تقويض المجتمع من أساسه كله . ومن هنا كان الاتصال الوثيق بين السريالية وبين الماركسية والفوضوية وما شاكلها من مذاهب تدعو إلى تحطيم المجتمع كله .

أما الهدف من هذا ؛ فهو عند بريتون ، المزْج بين الواقع والأحلام ، والتسامى بالتناقض القديم بين المثالى والواقعى ، وذلك بالوصول إلى وضع فيه يسقط التضاد ، بل التناقض بين الحياة والموت ، والواقعى والخيالى ،

والماضى والمستقبل . ولهذا كان أعدى أعداء السريالية المذهب العقلى الذى يقول بعدم التناقض .

الثورة التاريخية

تلك ثورة الأدب والفكر فى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ، وكان يواكبها فى الوقت نفسه ثورة تاريخية ، أعنى سياسية اجتماعية اقتصادية . ولن نعدّ الثورة ثورة حتى يسير فيها التغيير السياسى جنباً إلى جنب مع التغيير الاجتماعى والاقتصادى . أما مجرد التغيير السياسى ، فيسمّى تعديلا أو إصلاحاً ، لكنه لن يعد ثورة أبداً . كذلك تختلف الثورة révolution عن التمرد révolte فى أن التمرد ينقضى سريعاً ، إنه شهادة لا تماسك فيها ولا إحكام . أما الثورة فتبدأ بفكرة ؛ إنها إدخال للفكرة فى سياق التجربة التاريخية ، على حين أن التمرد هو مجرد حركة تفضى من التجربة الفردية إلى الفكرة .

التمرد حركة لا نتيجة لها فى الواقع ، واحتجاج غامض لا ينطوى على نظام أو مذهب ؛ أما الثورة فمحاولة لتكييف العمل وفقاً لفكرة ابتغاء تشكيل العالم داخل إطار نظرى . لهذا يفضى التمرد إلى قتل أشخاص ، على حين أن الثورة تؤدى إلى قتل أشخاص ومبادئ فى وقت واحد معاً .

ومن أوضح الأمثلة التاريخية على هذا الفارق ، تمرد اسبارتكوس فى نهاية العالم القديم ، أى فى روما سنة ٧٣ — ٧١ قبل الميلاد . فقد بدأت بسبعين عبداً وانتهت بسبعين ألفاً ، طالبوا فقط « بحقوق متساوية » مع المواطنين الرومانيين . لقد انتصروا على القوات الرومانية التى واجهتهم ، وزحفوا إلى روما ، لكنهم توقفوا أمام أسوارها ، إذ لم يكن يحدُوهم مبدأ عام ومذهب شامل يحرّكهم ؛ فانصرفوا عن روما دون حرب ، وأخفق تمرُّدهم . وانتقم الظافر كراسوس فعذب الآلاف منهم . وشبيه بهذا فتنة الزّنج المشهورة فى الدولة العباسية لما أن خرج العلوى ، على بن محمد ، قائد الزنج بالبصرة سنة ٢٥٥ هـ واستقر له الأمر حتى سنة ٢٧٠ هـ بمناصرة العبيد والزبالين والسودان حتى قتل من المسلمين قرابة مليون ونصف مليون .

وعلى العكس نرى الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ تحاول أن تطبق نظريات روسو فى واقع التجربة التاريخية ، خصوصاً بفضل سان جيست Saint-Juste الرأس المفكر الأكبر لهذه الثورة . إنها دين جديد ، له شهداؤه وقديسوه . ومبادئ هذا الدين هى : تأليه الشعب بالقدر الذى تتفق فيه إرادة الطبيعة مع إرادة العقل . فإرادة الشعب ، إذا عبرت عن نفسها بحرّية ، لا يمكن أن تكون غير تعبير كلّى عن العقل . وإذا كان الشعب حرًّا ، فهو معصوم من الخطأ . « إن صوت الشعب ، هو صوت الطبيعة » . والمبادئ التى يجب أن تحكم المجتمع هى : الحق ، والعدل ، والعقل .

لكن الحرية فى نظر سان جيست قد تقتضى الإرهاب : « كل الأحجار قد أعدّت لبناء الحرية ، وبهذه الأحجار نفسها تستطيع أن تبنى للحرية معبداً أو قبراً » — هكذا قال سان جيست . فكان من طبائع الأشياء أن تقترن الثورة الفرنسية — فى نظر هؤلاء — بالإرهاب !

ويستمر كامى فى تحليل الثورة الفرنسية : مبادئها ووقائعها . ويمضى منها إلى الثورات الاشتراكية فى أوروبا ، وبخاصة فى روسيا . ووقف وقفة طويلة عند الثورة الروسية الأولى سنة ١٩٠٥ ، ثم الثورة الروسية الكبرى سنة ١٩١٧ ؛ مقارناً إياها بثورتين أخريين فى السنوات الأربعين الأولى من هذا القرن ، هما الفاشية والنازية ، مبيّناً خصوصاً أن الثورة الروسية ثورة عالمية ؛ على حين أن النازية قومية ؛ الأولى تهدف إلى إيجاد المدينة الكلّية ، والثانية إلى سيطرة جنس معين .

ويبرز خصوصاً جوانب الإرهاب والتعذيب ومصادرة الحريات وامتهان الحرية الفردية فى هذه الثورات كلها . وهذا هو السبب فى هجوم الماركسيين عليه هذا الهجوم المقذع الذى أشرنا إليه فى أول هذا الفصل .

* * *

وينتهى كامى من كلّ هذا التحليل الدقيق الأصيل للثورات التاريخية إلى بيان أنها قد أفضت فى النهاية إلى الثورة على المبادئ التى بدأت فنادت بها . بدأت بتمجيد الإنسان ، فانتهت إلى إنكار مجرد حقه الطبيعى فى الحياة ؛ وبدأت بالدعوة إلى الحرية ، وانتهت بمصادرة كل حرية ؛ وبدأت بالثورة على الموت ، فانتهت إلى تحليل الموت لكل مخالف للمذهب ، وبدأت بالصراع ضد الشر ، وانتهت بأن فرضت الشر على الناس .

ولما كانت هـذه الثورات التى هاجمها كامى تشمل ثورات بورجوازية وأخرى اشتراكية ، ثورات عقلية وأخرى لاعقلية ، حتى ليمكن أن يقال : إن تحليل كامى هو « ثورة على كل ثورة » — فإنه كان من الطبيعى أن يكون كتابه هذا هدفاً للهجوم العنيف من جميع الجهات .

هنا ويحق للقارئ إذن أن يتساءل : باسم ماذا إذن كانت ثورة كامى على كل ثورة ؟ أبسم مبدأ جديد يعارض به مبادئ هذه الثورات كلها ؟

كلا ! فهو لم يأتِ بأى مبدأ جديد ، اللهم إلا أن يكون مبدأ « اللامعقول » .

لهذا فإن الجواب الوحيد عن هذا التساؤل أن يقال : إنه باسم اللامعقول ، أعنى أن كل ما فى الوجود غير معقول . ثار كامى على كل « ثورة » ؛ وثورته هى ثورة كسائر الثورات ، خصوصاً والتناقض ظاهر فى ضربه المذاهب بعضها ببعض .

لكن كامى لا يريد أن يقف هذا الموقف السلبى ، إنما ينتهى إلى موقف إيجابى . إنه يعترف بأن الثورة عصب الوجود ، وأنها حركة الحياة نفسها ، ولا يمكن المرء إنكارها دون أن ينكر الحياة نفسها . ونداؤها الأصفى يولد وجوداً . وهى لهذا ، حب وخصوبة ، وإلا لم تكن شيئاً . والثورة كرمٌ وجود ، وإلا فإنها إذا لجأت إلى الانتقام أنكرت أصولها واستحالت إلى حقد وطغيان . أجل ! الثورة مشاركة فى الكفاح لتحقيق مصير مشترك . لكن حذارِ من التفاؤل ، فلا فائدة منه فى شقائنا الذى نعانيه ! وعلينا بالشجاعة والعقل . وليس فى وسع أية حكمة أن تقدم أكثر من هذا . فالثورة ستصطدم أبداً بسور الشر الذى لن تستطيع معه أن تفعل أكثر من أن تتخذ منه تُكأة جديدة للوثوب . وليس فى وسع الإنسان إلا أن يسعى لتخفيف الشقاء فى الدنيا . لكنه مهما سعى فلن يقضى أبداً على الظلم والآلام .

لهذا كله يختم كامى كتابه بنبرات فيها إشراقة رجاء « سنختار نحن الأرض الأمينة ، والفكر الجرىء القنوع ، والعمل الناصع الواعى ، وسخاوة الإنسان الذى يعرف . وفى النور سيبقى العالم مناط حبنا الأول والأخير . إن إخواننا يتنفسون تحت السماء نفسها ؛ والعدالة حية . هنالك يولد السرور الغريب الذى يعين على أن نحيا ونموت ؛ وإنا لنرفض تأجيله إلى ما بعد . إنه — على الأرض المتألمة — الزوان الذى لا يتعب ، والطعام المر ، والريح العاتية القادمة من البحار ، والفجر القديم والجديد معاً . وبوساطته ، ومن خلال المعارك ، سنعيد تقويم روح العصر . . . وعلى قمة التوتر الأعلى سينطلق السهم مستقيماً ، انطلاقة كلها شدة وكلها حرية » .

هذا رجاء الإنسان ، ممزوجاً بطعم الرماد ، لأن الثورة لن تنتهى أبداً حتى يموت آخر بنى الإنسان .

وداع ألبير كامى

بقلم الأستاذ عبد الغفار مكاوى

ندر أن يُحدث خبر وفاة مثل ما أحدثه نَعْىُ ألبير كامى من فجيعة فى العالم كلّه. فقد أعلن محبو فنه الحدادَ الفلسفىَّ والروحى على الشاعر الفيلسوف النابغ، والكاتب الأخلاقىّ الشجاع. ورُوِّع الشباب بفقد شابٍ من بينهم لم يكد يبلغ السابعة والأربعين من عمره. ويسأل الإنسان نفسه: ما هى سبعة وأربعون عاماً فى عُمْر جبل أو شجرة أو محيط؟ بل ما هى فى عالم يتحرَّك فيه شيوخ الثمانين كأنهم أبناء العشرين؟ ويعز المصاب حين يتذكر الإنسان ما قاله كامى عن نفسه بتواضعه المعروف: «إننى مازلت فى بداية أعمالى».

ليس فى نية كاتب هذه السطور أن يسجِّل حزنه على الكاتب الراحل. فالحزن شىء مملٌّ وسخيف، وهو لن يفيد ألبير كامى، ولن يجدينا نحن شيئاً، إنما نظرات وفاء فى بعض أعماله، يودِّع بها إنساناً عظيماً تعلَّم منه الكثير.

* * *

«يا نفسى الحبيبة لا تنزعى إلى الحياة الأبدية، بل استنفدى الممكن حتى نهايته»

بهذه الأبيات من قصيدة پندار الثالثة يقدِّم كامى لكتابه «أسطورة سيزيف». فمن هو سيزيف؟

الأسطورة اليونانية تروى لنا مأساته، وهوميروس يقول: إنه كان أحكم البشر وأشدهم ذكاء.. حكمت عليه الآلهة بأن يؤدى عملا لا جدوى منه ولا نهاية له. قدر عليه فى العالم السفلى أن يدفع صخرة هائلة إلى قمة الجبل، فإذا ما أدركت القمة انفلت الحجر من بين ذراعيه وتدحرج ساقطاً إلى السهل.

ألبير كامى

على سيزيف أن يهبط المنحَدَرَ وراء صخرته، العرق ينساب من جبهته، الإصرار يطلُّ من عينيه والوجدان اليقظ يواجه مصيراً لا نجاة منه. إنه يقبض على الصخرة، يلصق وجنته عليها، يدفعها إلى أعلى الجبل من جديد، يحتمل هذا العذاب المتكرر الخانق ويصبر عليه. أىُّ صراع أهول من أن تكرِّر عملاً تعرف أنه عبث، وأىُّ بطولة أعظم من أن تؤديه فى صمت؟ إن سيزيف هو بطل المحال. بطولته تواضع واحتمال، وليست عملاً خارقاً يعجز عنه البشر. إنه

يعيش فى فراغ بلا سماء ، ويحيا زمناً لا عُمقَ له ؛ يحتقر الآلهة ، ويكره الموت « من بين خطاياه التى لم تغتفرها له الآلهة أنه قيد الموت بالسلاسل » ، ويحبُّ الأرض من أعماقه . سيزيف يعرف قَدَرَه ويحمله فوق كتفيه ، هذا الصخر الصامت الأجرد العنيد . إنه لا يشكو ولا يستجدى الرحمة ، بل يواجه مصيره ويتحدّاه . آلهة الأسطورة ظالمون أو صامتون ، والعالم لا معنى له : تلك هى الحقيقة الوحيدة التى تضىء وجدانه . على سيزيف أن يدفع الصخرة إلى آخر الزمان ، وذلك سرُّ بطولته ورجولته . أمّا مِن أملٍ فى النجاة ؟ ليس هناك أمل ولا ينبغى أن يكون .. إن المعنى الوحيد لحياته أن يتشبَّث بهذه الحقيقة الواضحة القاسية : ليس للحياة معنى . سيزيف قد طرح الأمل ، لكنه لم يندفع فى هُوَّة اليأس . إنه أقوى من صخرته ، وأعظم من قدره . تلك هى مأساته . ومع ذلك فسيزيف يستطيع أن يكرِّر الكلمة المقدسة التى قالها أوديب : «كل شىء حسن » : إن علينا أن نتصور سيزيف إنساناً سعيداً !

قلنا إن « سيزيف» هو بطل المحال . ولا بد لهذه الكلمة الأخيرة من تفسير . المحال هو الحقيقة المباشرة التى تجعل الإنسان يقول : إن الحياة لا معنى لها . كامى لا يريد أن يبنى على هـذه الكلمة فلسفة ، ولا يدّعى أنه يبشر بمذهب جديد . إنه يسأل الوجود فلا يجيب ، يفتش فى أرجائه عن « الوَحدة » فلا يجدها ، يبحث الفلسفات فلا يقابله جواب مقنع . الخلْقُ إذن صامت ، لا يعبأ به . وجدران المحال تحيط به من كل جانب . هذا الشقاق المستمر بين الإنسان الذى يحاول أن يفهم وبين الوجود الصامت الذى لا يبالى به ، التكرار اليومى البليد ، المجرد من كل خلق أو إبداع ، إحساسنا بالغربة فى عالم كثيف كل مافيه ينكرنا ويعادينا ولا يعبأ بنا ، يقيننا بأننا سنموت وأن المغامرة الإنسانية لاجدوى من ورائها ، كل ذلك يكشف لنا عن عاطفة المحال . والوفاء لهذه الحقيقة الوحيدة التى يعرفها — إن صح أن نستخدم هذه الكلمة ، إذ المعرفة مستحيلة لديه — يدعوه إلى أن يتشبث بها وأن يحافظ عليها . سيزيف الحديث يرفض العزاء ولا يخدع نفسه بالأمل .

ولكن كيف نوفق بين هذه الحقيقة التى تقول لنا إن الحياة لا معنى لها وبين حق الإنسان ، بل واجبه أن يكون سعيداً ، أليست النتيجة المنطقية المحترمة أن نترك هذا العالم الذى لامعنى له وأن نتخلص منه بالانتحار ؟

لو كان المحال قد نتج عن تفكير فلسفى مجرد لكان الانتحار نتيجته المنطقية بلا نزاع . غير أن التحليل سيثبت لنا العكس تماماً . إن المحال لا معنى له إلا بمقاومة الإنسان له ورفضه إياه والانتحار هو الرضا والقبول . المنتحر يقول فى نفسه : هذا العالم ينبغى أن يكون له معنى . ولقد دلتنى التجربة أنه بحالته الراهنة مجرد عن كل معنى . ولذلك فأنا أتركه بعد أن خاب أملى فيه .

وليس الانتحار بالجسد إلا نوعاً واحداً من أنواع الانتحار . هناك الانتحار الفلسفى الذى يقدم عليه الفلاسفة .

هنا يقوم كامى بتحليل موجز لفلسفة كيركجورد وشيستوف وهُسَّرْل وياسبرز وهيدجر ، كما يتناول فى عرضه للمحال فى الفن كافكا ودستوفيسكى بالتحليل . إنهم جميعاً يقفزون القفزة التى حرَّمها على نفسه إنسانُ المحال . كل ألوان الخداع لها اسم واحـد هو « الأمل » . وهؤلاء الفلاسفة يتركون أرضنا الغريبة المحبوبة الفانية ويلجئون إلى شىء مُقَامٍ أو مُتَعَالٍ هو الهروب بعينه مهما اختلفت أسماؤه . والهروب من المحال خيانة للأرض ، للهجر ، للنور ، لشرف الإنسان وأمانته ، وللحب الذى قد يكون الحقيقة الأولى فى هذا الوجود .

أساء كثير من النقاد فَهْمَ هذا الكتاب عند ظهوره (١٩٤٢) حتى جعل بعضهم من كامى نبيًّا يبشِّر باليأس والمحال ! والحق أن نغمة الكتاب والعاطفة الملتهبة التى تسوده ، وإيمانه بجدارة الإنسان وحقّه فى السعـادة ، إنما تؤذن جميعاً بأنه لم يكن إلا خطوة أولى على طريق طويل ، وأن المحال كان يحمل منـذ بدايته الضرورة التى تدعو إلى تجاوزه والتغلب عليه . قال كامى مرة فى عام ١٩٥١ : لو سلم المرء بأنه ما من شىء ذو معنى ، فلا بد من الانتهاء إلى استحالة العالم . ولكن هل صحيح أن لا معنى هناك؟ إنى لم أر أبداً أن من الممكن البقاء على هذا الوضع . وعندما كتبت أسطورة سيزيف »

كنت أفكر حينئذ فى محاولتى عن التمرد التى كتبتها فيما بعد ، والتى حاولت أن أعرض فيها ، بعد وصف جوانب متفرقة من عاطفة المحال ، لنواح مختلفة من الإنسان المتمرد (عنوان الكتاب الكبير الذى ظهر فى أكتوبر سنة ١٩٥١) .

المحال إذن نقطة بداية ولا يمكن أن يكون هدفاً. إنه فرض كما يقول الفلاسفة ، نوع من الشك المنهجىّ الذى نعرفه عند ديكارت . بل إن « أسطورة سيزيف » يمكن أن تعدّ « مقالاً فى المنهج » كُتبَ للقرن العشرين . يقول كامى : « عندما حللت عاطفه المحال فى « أسطورة سيزيف » كنت أبحث عن منهج لا عن مذهب . لقد كنت أمارس الشك المنهجى . وكنت أفتش عن هذه « اللوحة البيضاء » التى يشرع الإنسان على أساسها فى البناء » .

قلت إن الإنسان فى المحال يفكر تفكيراً آخر . إنه ، كسلفه سزيف ، يقاومه ويتحدّاه ، لكنه يحافظ عليه ولا يفرِّط فيه . صمت الوجود وغُربته، يزيده إخلاصاً للحياة ، وحبًّا للأرض ، وارتباطاً بالبشر .

دون جوان والممثل، ينحدران من سلالة سيزيف . هما نموذجان للإنسان المحال فى الزمن الحديث . إنهما يعانيان تجربة الحياة أعمق ما تكون ، وفى كل تجربة يذوقان طعمَ الفناء ، ويتوِّج رأسيهما مجد يعرفان أنه زوال. فارس العشق الذى لايشبع ينتقل من حسناء إلى حسناء . إنه وفى لكل جميلة ، وغادر مع الجميع . يجيد الاعتراف بحبه بعد كل قبلة ، وإن كان يعلم أن الحب شىء عظيم . دون جوان قد خلع رداءه الرومانتيكى اليائس النادم القديم إنه الآن مغامر قاس ، بارد الشعور . إنه يبحث عن « الكم » لا عن « الكيف » فقد أدرك أن الحب العظيم كلمة غبية جوفاء . لن يحرز فى كل يوم نصراً ، أن يضم كل يوم صدراً جديداً ، ويعصر شفتين لم يذقهما من قبل ، ويضيف إلى زاده القديم خطراً جديداً . تلك هى مأساة دون چوان الذى نفض الحزن المملّ ، وطلَّق الندم الخائب ، وعاش من يوم إلى يوم . لكنها مأساة المنتصرين !

الممثل على خشبة المسرح صاحبه . مملكتُه هى الغناء ، وعالمه الوهم ، وأرضه بضعة أشبار يتحرك عليها كل يوم ثلاث ساعات . فى كل ليلة يلبس شخصية جديدة ، ويحيا حياةً أخرى ، ويقوم بدور عظيم أو حقير ، ويعرف أنه فى النهاية لا بد أن يموت . وفى كل ليلة يهديه هتاف الجماهير مجداً جديداً ، يعرف أنه مجد ضائع وعقيم .

كذلك الإنسان فى المحال : الأخلاق عنده هى أخلاق التجربة والحياة لأجل الحياة ، ودائماً المزيد . وذلك ما يسميه كامى بأخلاق الكمّ .

دُون چُوَانْ والممثل كلاهما صورة حديثة من سيزيف السعيد .

° ° °

« الوباء » قصة هذه المدينة الإفريقية البائسة «أوران» التى يفترسها الطاعون قرابة عام . فى هذه الرواية الطويلة تتجلى حقيقة الوجود الإنسانى باعتباره وجوداً مع الآخرين . هنالك يعرف سكان أوران ، ومشاهد الموت تتوالى أمام أعينهم ، ما هو معنى التضامن . الأيدى تتشابك ، القلوب تفيض بالحب والرقة ، وتعرف طعم الفراق من وجه الحبيب . لكنها تصبر على هذا الفراق وتثبت أن عاطفة الإنسان أقوى من خوفه من الموت . الإنسان ينضم إلى أخيه الإنسان ، ليقهرا المصير . أبواب المدينة موصدة ، لا نجاة. إن الدكتور ريو الذى يروى لنا تاريخ هذه المدينة البائسة هو صورة سيزيف الحديثة . إنه يحتج على الخلق . ويعرف أن الوجود لا معنى له . لكنه لا يخطب ولا يعظ ولا يدعى فلسفة عميقة . إنه يجارب الوجود كما هو عليه ، ويعتقد أنه بذلك يسير على الطريق الموصل إلى الحقيقة . لقد عود نفسه على كل شىء يجرى فى هذا العالم شىء واحد لم يستطع احتماله : أن يرى الناس والأطفال يموتون أمام عينه . لقد عرف أن السماء صامتة فلم يحاول أن يرفع عينه إليها وبذلك علم نفسه التواضع . إنه – كسلفه سيزيف الصابر العنيد ، يواجه الوباء فى رجولة وإصرار وتواضع ، ولا يطمع لشىء آخر أكثر من أن يباشر مهنته فى أمانة ، وأن يشفى الجسد المعذب من مرضه . ليس ريو بطلا ولا قديساً ، بل إن هاتين الكلمتين لا معنى لهما لديه . وإذا كان الوباء قد علمه شيئاً فهو أن فى الإنسان مما يحمل على الإعجاب به أكثر بكثير مما يدعو إلى الاحتقار له .

تعلم الناس فى أوران أن يعيشوا فى جحيم الحاضر ، وأن ينسوا حلماً خادعاً اسمه المستقبل . تعلموا أن يخفضوا عيونهم ليثبتوها على جراحهم ، وأن يكتشفوا فى صراعهم مع الوباء حقيقة الجسد الذى يتعذب ، ويحلم ، ويشتهى ، ويتنفس ، ويعرف – وحده – ما هو العذاب الحق .

لقد اختلف الناس فى أمر الوباء.

هل هو « التجريد » حين يتجسد فى صورة «الدولة» أو «الحكم» أو «المذهب» أو «الطغيان» فهو ملل خانق رهيب ؟ هل هو الاحتلال النازى يجثم على صدر فرنسا أربع سنوات طويلة ، أم هو الاحتلال المذهبى والفكرى يستعبد الناس ويسلبهم حرية نطق هذه الكلمة : لا ؟ أم هو «روتين» الوظيفة والموظفين حين يقيد الحياة بالملل ، ويغلل الوجود باللوائح والقوانين ويصب الميلاد والموت فى نصوص وقواعد وكوبونات » ؟ أم هو عقاب تنزله السماء على بنى الإنسان حتى يكفروا عن خطيئتهم وتعود الخراف الضالة إلى حظيرة السماء كما يقول القسيس پانيلو ؟ أو هو الحياة نفسها ولا شىء سواها ، كما يقول هذا العجوز المريض بذات الرئة الذى يقضى بقية أيامه فى الفراش ، يحصيها على حبات البازلاء يفرغ منها قدراً بعد أخرى فى جوفه ، ويؤكد أن الوباء لن يصيبه لأنه يعرف كيف يعيش ؟ ! أم هو هذه الشرور جميعاً فى آن واحد ، وكل كارثة تحل بشعب آمن متمتع بوجدان نائم كسول ؟

اختلفت آراء الناس كما قلت فى أمر الوباء، وحسناً يفعلون . إن التفسير من عمل الناقد . الفكرة الخصبة وحدها هى عمل الفنان .

إن الوباء — برغم ما فيه من موت وتناقص وقلق ، ورغم أنه هو المحال بعينه — قد كشف عن أنبل ما فى الإنسان : الطيبة التى تطل من عينى الأم العجوز ، الصبر الصامت فى قلب ريو ، البراءة فى نفس كوتاز ، الرقة والحنان فى قلوب العشاق والمحبين . الأمانة ، الرجولة : الصفاء ، الصبر ، الصمت ، السعادة : تلك بعض كلمات تتردد كثيراً فى قاموس كامى ، وتجلو جوهرها النقى كارثة الوباء المشترك .

• • •

كانت « كاليجولا » هى أولى مسرحياته التى كتبها وهو فى الخامسة والعشرين من عمره ، فى هذه السن التى « يشك الانسان فيها فى كل شىء إلا فى نفسه » وكاليجولا طاغية يكتشف بعد موت حبيبته أو شقيقته دروزيلا ، أن العالم لا معنى له وأنه قد أسىء خلقه . إنه يعبر عن ذلك فى هذه الحقيقة البسيطة : الناس يموتون وهم غير سعداء . لقد استمد معرفته من الموت ، فراح « ينظمه » ويذيقه ضحاياه العديدين بكل مافى يده من بأس وسلطان . كاليجولا لايبحث عن المحال ، عن القمر ، أو السعادة ، أو الخلود ، عن شىء ربما يكون خالياً من المعنى ، ولكنه ليس من هذا العالم . ومع كل ضحية تسقط مضرجة فى دمائها ، يغوص كاليجولا شيئاً فشيئاً فى هوة من العدمية المطلقة . إنه لايعرف أن الحرية المطلقة لاتؤدى إلا إلى الجريمة المطلقة . لقد قلب القيم جميعاً رأساً على عقب بمارس هذه الحرية المجنونة . كاليجولا يجلس فوق قمة وحيدة من الكبرياء واليأس ، الاحتقار للبشر يطل من عينيه إنه ينكر الصداقة والحب ، الخير والشر ، المجتمع الإنسانى بأكمله . وهو يسير فى هذا المنطق العدمى إلى أقصى نتائجه ، ولا يدرى أنه إذ يحطم كل شىء لا بد أن يحطم نفسه فى النهاية . إن كاليجولا قد أنكر الآلهة كما أنكر الانسان . تلك هى غلطته الرهيبة التى جعلته يكتب مأساته بدمه . كان قبل أن تصرعه طعنات أعدائه يتأمل نفسه فى المرآة — لعله كان يطلب هناك المحال الذى لم يجده فى أى مكان من العالم — إن ضحكته القاسية تجلجل وهو يحطم المرآة ويصيح : إلى التاريخ ياكاليجولا ! إلى التاريخ ! ثم وهو ينتفض فى دمائه ويصرخ : ما زلت أعيش(١) .

• • •

« العادلون »(٢) . (١٩٤٩) مسرحية يعالج فيها كامى مشكلة الإرهاب ، والعدالة ، وتحرير الإنسان . إن أبطالها شهداء ديانة لا تعترف بشىء ما خلا السعادة . هم أعضاء فى منظمة ثورية تدبر اغتيال الدوق العظيم فى روسيا ، وترى فى ذلك العمل بداية تحرير ملايين العبيد والفلاحين . إن كامى هنا — وفى كتابه الكبير « الإنسان والتمرد » — يسىء الظن بالأيديولوجيات جميعاً ، ويعدها نظاماً فكرياً يستحل دماء الملايين باسم الثورة والحرية والعدالة ، ويضحى بحياة الإنسان « الحاضر » فى سبيل مستقبل

---

(١) هناك ترجمة عربية ممتازة لمسرحية كاليجولا أعدها منذ سنوات طويلة — إن لم تخنى الذاكرة — الأستاذ رمسيس يونان .

(٢) نشرت ترجمة عربية ممتازة « للعادلين » فى مجلة « الآداب » البيروتية منذ أكثر من عامين . وقد خصها ألبير كامى بمقدمة طويلة . ويؤسفنى لغيبتى عن الوطن ، ألا أستطيع ذكر اسم المترجم الفاضل . ولعل المسرحية قد ظهرت فى سلسلة الكتب التى تتولى نشرها دار « الآداب » .

بعيد غامض يلفّه ضباب التصوف والوهم . والشخصية الوحيدة التى تؤمن بالفكرة والمثال إيماناً أعمى لا تكاد تتمتع بشىء من عاطفــة الكاتب ولا القارئ .

إن سيتپان ليس من العادلين إنه لا يعترف بالحد الذى ينبغى ألا تتعداه الثورة . إن إخوته الباقين يستنكرون أن يقتل الأطفال ، وأن يكون الإرهاب وسيلتهم لتحقيق هدفهم الإنسانى النبيل . كاليايف (كم يذكرنا بإيڤان كرامازوف وعذابه) يصرخ فى وجه ستيپان قائلا : « .. أما أنا فأحب هؤلاء الذين يعيشون على نفس الأرض التى أعيش عليها ، وهم الذين أخصهم بتحيتى . من أجلهم أكافح ، وفى سبيلهم أرضى الموت . لن تحدثنى نفسى أن ألطم وجوه إخوتى من أجل دولة نائية لست على يقين من وجودها . لن أضيف إلى الظلم القائم ظلماً جديداً من أجل عدالة ميتة » . إن الشاعر الرقيق المتمرِّد كاليايف يكاد يستدرُّ دموعنا . إنه يحب الحيــاة ، يغنى ويضحك كالأطفال ، يموت شوقاً إلى حنان امرأة ، ويشعر أن السعادة حرام عليه ما بقى على الأرض إنسان واحد مظلوم ، وأن الحرية سجن ما دام هناك إنسان واحد منطوٍ فى زاوية سجن صغير مجهول . تقول له دورا

(الفصل الثالث)

دم كثير ... عنف وبطش ... إن الذين يحبون العدل من قلوبهم ليس لهم حق فى الحب . إنهم يقفون مرفوعى القامة مثلى ، رؤوسهم شامخة وعيونهم جامدة النظرات . ماذا عسى أن يصنع الحب بهذه القلوب المتكبرة ؟ الحب يحنى الرقاب فى هوادة يايانك أما نحن فرقابنا متصلبة .

كاليايف : ولكننا نحب شعبنا .

دورا : نحن نحبه : لاشك . حبنا له شامل ولكنه حب شقى غير واقعى . إننــا نعيش بعيداً عنه ، فى حجرات مغلقة علينا : فى عالم من نسج أفكارنا . والشعب – هل هو أيضاً يحبنا ؟ هل يعلم أننا نحبه؟ الشعب صامت . هذا الصمت ...

كاليايف : ولكن هذا هو جوهر الحب . أن نعطى كل ما عندنا أن نضحى بكل شىء دون انتظار جزاء .

دورا : ربما . هذا هو الحب المطلق ، النقى ، الفرحة الوحيدة . الواقع أن هذا الحب يلتهب فى كيانى . فى بعض الأحيان أسأل نفسى إن كان الحب شيئاً آخر غير هذا (.....) آه يا يانك ! لو كان فى قدرة الإنسان أن ينسى ، ولو ساعة واحدة ، البؤس الرهيب فى هذا العالم ، لكى ينطلق أخيراً على هواه . ساعة واحدة من الأنانية – هل تستطيع أن تتصور هذا !

كاليايف : نعم يا دورا . هذا ما يسمى بالحنان .

دورا : أنت تعرف كل شىء يا حبيبى .. حقاً إن هذا هو ما يسمى بالحنان . ولكن هل تعرفه حقاً ؟ هل تحب العدالة حباً يفيض بالحنان ؟ [كاليايف يسكت] هل تحب شعبنا حب الفداء والرقة ، أو تحبه حباً يشتعل بنار الانتقام والسخط ؟ [كاليايف يبقى صامتاً] هل رأيت ؟ [تقترب منه . بصوت خفيض] وأنا ، هل تحبنى فى حنان ؟ [كاليايف يتطلع إليها] .

كاليايف : لن يحبك أحد كما أحبك .

دورا : أعرف ، ولكن أليس من الأفضل أن تحبنى كما تحب كل الناس ؟ [......]

كاليايف : أسكتى يا دورا .

دورا : لا . على الإنسان أن يترك قلبه يتكلم ، مرة واحدة . إنى أنتظر ، أن تنادينى ، أنا ، دورا . . . أن تنادينى بعيداً بعيداً عن هذا العالم الذى يسميه الظلم ..

كاليايف : [فى خشونة] : أسكتى ! إن قلبى لا يحــدثنى إلا عنك ، أما اليوم [عندما يلقى القنبلة] فلا يصح أن أرتجف ..

دورا وكاليايف لا يستطيعان أن يستسلما للحب والحنان . إنهما مشغولان بتدبير الثورة وتحرير شعبهما المستعبد . والاستسلام للحنان فى نظرهما جريمة ما بقى على الأرض إنسان واحد مظلوم . وبين هذين المستحيلين : بين التضحية بالسعادة الشخصية وبين اغتيال الدوق الكبير لتحرير الأرض الروسية وبناء الدولة المثالية يستشهد أعضاء هذه المنظمة الفريدة .

إن دورا تقول ؛ الصيف يا يانك . هل تذكره ؟ ولكن لا . هذا هو الشقاء الأبدى . نحن لسنا من هذا العالم ، نحن عادلون . هناك دفء لم يخلق لنا . آه ! وارحمتا للعادلين !

ويجيبها كاليايف : نعم . هذا هو حظنا . الحب مستحيل .

إن كاليف المتمرد المثالى يعرف أن للتمرد حدوداً . لقد امتنع عن إلقاء قنبلة فى المرَّة الأولى حين رأى وجهين صغيرين بريئين فى عربة الدوق إن خلاص العالم كله ؛ لا يبرر عذاب طفل واحد . ويمرُّ يومان ويلقى القنبلة ويقتل الدوق ، ويعرف أن الشىء الوحيد

الذى يمكن أن يبرر جريمته ليس هو الفكرة التى لا يؤمن بها ، بل الموت الذى يواجهه مبتسماً كالأطفال . «إننا نقتل لنبنى عالماً لا يقتل فيه أحد . نحن نقبل أن نكون مجرمين لكى تمتلىء الأرض بعدنا بالأبرياء»

كالياييف يموت مرتين : مرة وهو يغتال الدوق ، وأخرى وهو يعتلى خشبة المشنقة . إنه يسدد أكثر مما هو مدين به . كالياييف من الثوار النادرين الذين لم يخونوا مبادئ الثورة . إنه يرفض أن يستجدى الرحمة أو يطلب العفو . الموت هو الوحدة الأبدية اليائسة التى تستطيع الآن أن تجمعه بدورا . «ألا يمكن لأحد أن يتصور أن كائنين زهدا فى كل بهجة يربط بينهما الحب فى العذاب دون أن يعرفا لهما موعداً آخر غير العذاب ؟ ألا يستطيع الإنسان أن يتصور أن الحبل الواحد يمكنه أن يوحد بين هذين المخلوقين ؟»

هذا الحب الرهيب : هو الذى يدفع دورا على إلقاء القنبلة الثانية ، أملاً فى الاتحاد مع كالياييف فوق حبل المشنقة. الموت وحده هو الذى يستطيع أن يجمع بين الضدين : بين السعادة الشخصية التى ضحيا بها فداء للآخرين ، وبين الشر الذى أقدما عليه فى الجريمة ليمهدا الطريق للعدالة المقبلة !

أعضاء هذه المنظمة الفريدة متمردون مثاليون لم يعرف تاريخ التمرد لهم مثيلا فيما بعد . إنهم يعانون صراعاً ممزقاً وحيداً ، ويظلون أبرياء برغم كل الدماء التى أهرقوها . تمردهم النقى التعس لم يكن قد اتخذ بعد شكل دولة ذات جيش وبوليس ، ولا وضع لنفسه شعارات ، ولا تحجر فى «أيديولوجيات» تبرر القتل بالملايين . إنهم يعينون للفعل حدوداً ، فهو خير وعدل ما راعى الحد ، وهو شر وظلم إن تعداه . الوفاء للحد والمقياس وفاء للثورة ، وتخطيه نكوص إلى ضدها ، وانهيار فى هوة من الفوضوية والعدمية المطلقة. إن «دييجو» فى مسرحية «الحصار» يصرخ كذلك قائلاً : لا ! ليس هناك عدل ولكن هناك حدوداً ! » . إنها فلسفة الحد والاعتدال التى تفسر لنا كثيراً من أسرار كامى ، وهى الفلسفة نفسها التى مجدها اليونان من قبل، وعبروا عنها أجمل تعبير فى أخلاق أرسطو وفى مآسيهم الخالدة .

كالياييف ورفاقه وحيدون أمام أنفسهم ، متضامنون أمام الموت . إن وجودهم كله يحقق هذا الكوجيتو الذى يعلنه فى «الحصار» وفى «الإنسان والتمرد» : أنا أتمرد فنحن إذن موجودون . إن الفكر الذى أدى بكامى إلى المحال كان يفترض كما قدمت أن ينتهى إلى التمرد فى وجه هذا المحال نفسه . وكما أدى فعل الشك المحض عند ديكارت إلى الفكر ومنه إلى إثبات الوجود ، فإن التمرد ينتهى إلى الحقيقة الموضوعية التى تثبت بوجود المجموع ، وتدافع عن تضامن الإنسان مع أخيه الإنسان . يقول كامى فى «الإنسان والتمرد» : «إننى لا أستطيع أن أشك فى صيحتى ، ولا بد لى على الأقل من أن أومن باحتجاجى» ، كما أن «البينة الأولى والوحيدة فى تصميم تجربة المحال : هى التمرد» .

مأساة القرن العشرين ، كما يراها كامى هى : أن التمرد تحول إلى ثورة ، فبعد أن قتل الإنسان الملك (فى الثورة الفرنسية) ، وبعد أن قتل الإله (فى الثورتين الفرنسية والروسية) وجد نفسه وحيداً فى هذا العالم . لم يعد لشىء معنى فى عينيه ، واندفع الإنسان اليائس الوحيد إلى هوة العدم : مرة فى صورة الإرهاب الفردى والفوضوى ، وأخرى فى صورة الإرهاب الذى تنظمه الدولة فى صورته اللامعقولة لدى الفاشية ، وفى صورته المعقولة أو شبه العلمية عند الشيوعية .

لولا أن المجال أضيق من أن يتسع لتفصيل ، ولولا أن كاتب هذه السطور لا يقصد أن يكتب بحثاً عن كامى . لعرضنا لهذه الصفحات النادرة التى تشهد بشجاعة ووفاء عزيزين فى عصرنا .

الحديث عنوان المقال وداع لألبير كامى . ولايستطيع الإنسان فى ساعة الوداع أن يؤجل دموعه حتى يستشير المراجع ويستشهد بالنصوص .

* * *

من لم يكن ثائراً بطبيعته ، ومن لم يذق طعم الوحدة المتكبرة ، ولم يأكل خبزه ممزوجاً بالدموع كما يقول جوته ، فخير له أن يبقى فى نومه السعيد المطمئن ، وألا

يفتح كتاباً لألبير كامى . سوف يقابله فى كل صفحة من صفحاته هذا النور الإفريقىّ الباهر ، وسوف يجد الأسلوب الغنائىّ الممزوج بألوان الشعر وعطره وأنفاسه ، صفحات من النثر الشاعرىّ لم يكد يعرف لها الأدب الأوربى نظيراً بعد نيتشه . سوف لا يجد أفكاراً مجرَّدة ، ولا فلسفة دكاترة ، ولا وعظ مبشرين. سيجد هذا النور الباهر كما قلت ، وسيجد الحب العميق المسئول للبشر ، هذا الحب الذى لا يجعلنا نشعر بعاطفتنا نحو إخواننا فى الإنسانية فحسب ، بل يتطلَّب منا أن نتبعهم على الطريق الموحل ، أن نجرِّب معهم جراح الجسد وعذابه ، أن نواجه معهم المصير المشترك ، وأن نتعلم كيف نتمرد على الظلم ونثور على الجريمة ، مصداقاً لهذا « الكوجيتو » الذى كأنه خلق للقرن العشرين : « أنا أتمرد فنحن موجودون » !

إن أبطال كامى ، وإن تكررت على ألسنتهم كلمة « الاحتقار » لا يعرفون فى الحقيقة عنــه شيئاً . إنهم يائســون مستوحدون ، يبحثون عن المطلق والمحال . والطريق الذى يؤدّى من اليأس إلى الاحتقار ليس قصيراً إلى هذه الدرجة . إنه مرصوف بالوحدة ، والمرارة ، والعذاب ، والكبرياء . إن كاليجولا ، والطاغية فى مسرحيــة « الحصار » ، وإنْ أمعنا فى القتل ، أقرب إلى الضحايا منهما إلى الجلاَّدين . إنهما يغوصان فى عتمة العدم شيئاً فشيئاً ، مهما حاولا أن يجعلا منه دولة ونظاماً ، وأن يشرِّعا له اللوائح والقوانين .

الفنان لا يحتقر ، لكنه يحاول أن يفهم . وإذا كان كامى قد احتقر أحداً فى حياته فلم يحتقر غير الجلاَّدين . لقد وقف دائماً فى جانب الضحــايا ، والمغلوبين وما أبشع العار الذى يلطخ كاتباً يقف — عن وعى أو غفلة — فى صف الجريمة ، ويشدُّ على يد الجلاَّدين ، حكاماً كانوا أو محكومين .

أعمال كامى تنبع من إنسانية بسيطة صادقة . هى دفاع جرئ عن الطبيعة الإنسانية ، وعن حق البشر فى السعادة . إنالشاعر ورجل الأخلاق يتحدان فى شخصيته أجمل اتحاد . وكلمات مثل الجمال ، والحب ، والشرف والتواضع ، والأمانة ، والصبر ، والعــدل ، والكرامة تصبح لديه قيَماً حيةً لاطبولاً جوفاء يرددها فى الغالب من لايؤمنون بها . إنها تنبع من أزمة دفينة فى نفس معذبة مشحونة بالتناقض . وشخصياته تعانى مأساة الإنسان الذى يتمرَّد فى وجه عالم أخرس ، ويثور على سماء تلوذ بالصمت . لقد بقى كامى فى حياته ابناً وفيًّا للأرض ، يغنِّى للهجر ، ويفرح للشمس ، ويمجِّد النور . إنه يشهد ببراءة الإنسان وكبريائه ، ويعبِّر عن عذاب الإنسان المتمــرِّد الذى « يرفض حتى الموت أن يحب هذا الخلق الذى يعذب فيه الأطفال » .

ماأغرب هذا النور الذى يتوهج فى كتاباته ، ويوشك أن يعشى أبصارنا فى كل صفحة من صفحاته. إنه النور الأفريقى الساطع الشجاع . ربما كان فى كلمة « النور » وحدها سرُّ كامى . لو أنه كان ذلك النور المملّ المتوهج إلى الأبد لما أثار اهتمامنا . ولكنه نور يشتبك فى صراع دائم مع عتمة الموت وظلمة العدم . (كأنما كان على النور الشاب الذى يلهم أبناء البحر المتوسط مثل كامى أن يصطدم بالظلال الجرمانية والسلافية المعذبة العميقة ! هكذا تكوَّن هذا الفكر المضىء المظلم فى آن واحد ! لقد اجتمع فيه وضوح ديكارت وسخرية ڤولتير وشكُّ مونتانى مع عذاب دستويفسكى وكبرياء نيتشه وعُمْق هيدجر وياسبرز . ولا عجب إذن أن تكون التجربة التراجيدية ؛ هى أهم ما يميزه ويرفع صاحبها فوق قمةوحيدة متكبرة لا صلة بينهــا وبين الفلسفات الوجودية التى حُشِر فيها ظلماً !

إنه النور الذى يقرِّبه من الروح اليونانية ، ويعلِّمه كيف يبتهج بابتسامة البحر التى خلَّدها اسخيلوس . يقول فى باكورة أعماله «عرس النور» : « وقوفاً فى مهب النسيم ، تحت الشمس التى تدفئ جانباً من وجوهنا ، نتطلع إلى النور وهو

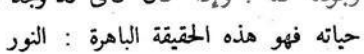
ينحدر من السماء : إلى البحر الأملس : إلى ابتسامة هذه الأسنان الناصعة » .

وهو النور الذى يلهب فيه الإحساس بالسعادة ، والافتخار بالحياة : «كلما بحثت فى نفسى عن أهم ما فيها : وجدت الإحساس بالسعادة . إننى أشعر شعوراً عارماً بالكائنات ولست أجد عندى أدنى شعور بالاحتقار للجنس البشرى إننى أعتقد أن الإنسان يمكنه أن يشعر بالفخر لأنه يعاصر عدداً من الناس فى هذا الزمان ، أحس نحوهم بالاحترام والإعجاب ... هناك فى مركز أعالى شمس لا تقهر . يبدو لى . أن هذا كله ليس من شأنه أن يكون فكراً حزيناً » (١)

وهو النور الذى حدَّد طريقه فى كفاحه مع قوى الشرِّ والطغيان : « فى أحلك ظلمات العدمية التى تحيط بنا حاولت دائماً أن أبحث عن الطريق المؤدى إلى التغلب عليها لا عن فضيلة أو نبل نادر ، بل عن وفاء غريزى للنور الذى ولدت فيه و.م.ه تعلم الناس منذ آلاف السنين أن يرحبوا بالحياة حتى فى ساعة الألم والعذاب » .

كانت آخر كلمة نطق بها جوته العجوز وهو على فراش الموت : « مزيداً من النور ! (٢)» . وليست محبة النور أمراً سهلاً ولا هيناً . إن الجبناء والخائفين — وهم الذين نسميهم خطأً بالمتشائمين — هم وحدهم الذين يمجِّدون الظلام ويغنُّون للعدم .

إن إخلاص كامى للنور الجزائرىّ يهيب بنا أن نذكر هذا الإنسان العظيم ، وخير ما نخدم به ذكراه أن نترجم أعماله ونجعلها فى متناول أبنائنا . وإن العرب الذين يدافعون عن جزء عزيز من بلادهم ، ويضربون المثل الحىّ على التمرد فى وجه الظلم والغباء السياسىّ ، هم أولى الناس بالوفاء لهذا الكاتب الذى وقف إلى جانبهم ، وأيَّد جهادهم ، ولم ينس وطنه الجزائر فى أعظم ساعات مجده وهو يتلقى جائزة نوبل للآداب .



لم يحاول كامى أن يكون فيلسوفاً ولم يدَّع أنه يحمل مذهباً جديداً إلى الناس . إن الإنسان يدرك فى نهاية حياته ، كما يقول ، أنه أنفق سنين عديدة من عمره ليبحث عن حقيقة واحدة . وإن الحقيقـة الواحدة — حين تكون واضحة بيِّنةً — لتكفى لهداية وجوده كله . وإذا كان كامى قد وجد شيئاً بذل له حياته فهو هذه الحقيقة الباهرة : النور .

(١) فى حديث له مع جريدة « الأخبار الأدبية » بتاريخ ١٠ من مايو سنة ١٩٥١

(٢) Mehr Licht !



البُلبلُ الغِرِّيدُ

بقلم الأستاذ عادل الغضبان

بهذه القصيدة الرائعة ، حيا الأستاذ عادل الغضبان ، الشاعر القروى : الأستاذ رشيد سليم الخورى فى الحفل الذى أقامته دار المعارف لتكريمه .

حَيَّتْكَ مصرُ بقلْبِها الخفَّاقِ ورنتْ إليكَ بضاحِكِ الأحداقِ

وصَبَتْ إلى لُقْيا الحبيبِ مَشُوقةً فشفيتَها من لاعِجِ الأشْواقِ

واستقبلَتْ بكَ حينَ لُحْتَ بأفْقِها فَلَكاً من الآدابِ والأخلاقِ

تزهُو أشعَّتُهُ بكلِّ فريدة عربيَّـةِ الأحسـابِ والأعراقِ

ورأتْ بنُور عُلاكَ أبْهَى صورةٍ من مَجْدِ إخـوانٍ لنا ورِفاقِ

حلُّوا بأفْقِ الغَرْبِ فازدهرَتْ بهم جنباتُه وزهَتْ على الآفـاقِ

أبناءُ يَعْرُبَ حيثُ حلُّوا أنْجُمٌ تجلُو الدُّجَى بشعاعِهـا البرَّاقِ

رادُوا قصِيَّ الأرضِ وانتشرُوا بِها مستثمرين مواهبَ الخـلَّاقِ

فاستَنْبَتُوا الصَّخْرَ الأصمَّ وفَجَّرُوا تحت الصُّخورِ مناهِلَ الأرزاقِ

وتعهَّدُوا روضَ النُّهَى وسقَوْهُ من روح على أقلامِهِم مُهَراقِ

فاهْتَزَّ ينبضُ بالحياةِ نثيرُهُمْ والشِّعرُ رَفَّ برُوحِهِ الخفَّاقِ

وكذا الشُّعورُ يهزُّ قلْبَكَ وحيُهُ إنْ كانَ منبعِثاً من الأعماقِ

ذاكَ البيانُ الغَضُّ ليس سوَى صدًى من وَسْوساتِ رُبًى وهَمْسِ سَواقى

صُوَرٌ تذكِّرهُمْ عَشيَّاتِ الحِمَى وتشبُّ فيهم حُرْقَةَ المشتـاقِ

تاللهِ لولا الظُّلْمُ ما هجَرُوا الربَى ولو انْطَوَوْا فيها على إمْلاقِ

لم ينظرُوا للبحْرِ إلَّا شاقَهُمْ وطَنٌ وراءَ عُبابِهِ الدَّفَّاقِ

فلكَمْ ترقْرَقَ بالحنينِ بيانُهمْ وانْهَلَّ شعْرُهُمُ بدَمْعِ مَآقِى

سكَبُوهُ فى وطنٍ لهم لم يُشْغَلُوا عنه بجَمْعِ نفـائِسِ الأعْلاقِ

هو صوتُ أنْدلسَ الجديدة كَمْ له فى الشَّرْقِ من سِحْرٍ ومن عُشَّاقِ

* * *

الشَّاعرُ السبَّاقُ عرَّجَ زائِراً يا مَرْحَبًا بالشَّاعِرِ السبَّاقِ

أسْرَى به بَيْنَ المجرَّةِ والسُّهى ... فنٌّ يقولُ لتابعيه : لَحَاقِ !

فجَرَى يلمُّ النيِّراتِ وينْتقي ... منهُنَّ كُلَّ فريدةِ الإشْــراقِ

ويصوغُهنَّ قلائداً يُخْبِرْنَنَــا ... كيفَ النُّجومُ تُصاغُ فى الأطواقِ

* * *

البلبــلُ الغرِّيد عادَ إلى الحِمَى ... من بعدِ طُولِ جوًى وطولِ فراقِ

لبنانُ مَنْبِتُهُ ومَنْسِجِ ريشِهِ ... والأرزُ أيْكُ جَناحِــهِ الصَّفّاقِ

بلْ أيكُهُ فى الأرْضِ كُلُّ خَميلةٍ ... عَرَبيَّةِ الأغْصَــانِ والأوراقِ

ما الدَّوْحُ إلاَّ دَوْحُ يَعْرُبَ لاتَقُلْ ... هــذا شآميٌّ ، وذاكَ عِراقِي

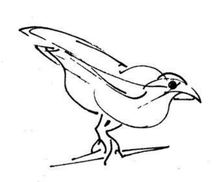
* * *

فانْزِلْ أبا الإبْداعِ مِصْرَ وغَنِّها ... آيَ الهوى من شِعْرِكَ الرَّقْرَاقِ

والمسْ بها البعثَ العجيبَ مشعشَعاً ... بالرُّوحِ بعــد تقطُّعِ الأرماقِ

حطَمَتْ بقَبْضَةِ ناصرٍ أغْلالَهــا ... وتحرَّرتْ من ربْقَــةٍ ووِثاقِ

ما زالَ يَرْعَى أهْلَها حتَّى مَشَوْا ... فى الخافقَيْنِ أعِزَّةَ الأعْنَاقِ



المذهب التكاملي

بقلم الدكتور يوسف مراد

إن المذاهب الفكرية أو الفلسفية لا تختلف بعضها عن بعض بمضمونها فقط ، بل أيضا ببنائها الشكلي وبالأساس المنهجي الذي قامت عليه . فهناك المذاهب المغلقة على نفسها ، والمذاهب المفتوحة التي تحوي في طياتها عوامل تطورها وتجديدها . وهناك كذلك المذاهب العقلية البحتة التي تستند إلى مبادئ أولية يضعها العقل ، ثم يستنبط منها مجموعة مسلسلة ومتسقة من النتائج . والمذاهب التي تتكون تدريجا بفضل التعاون بين الملاحظة والتجريب العلمي من جهة ، والنظر العقلي من جهة أخرى .

والمذهب التكاملي الذي يحاول التنسيق بين الحقائق الخاصة بطبيعة الإنسان وسلوكه ، هو بحكم تسميته وبحكم مجاله ومنهجه من المذاهب المفتوحة ، كما أنه من المذاهب التي تعتمد في نشأتها وتطورها على نتائج التعاون بين الواقع والنظر العقلي .

وربما يكون من المفيد أن أبدأ حديثي بكلمة موجزة عن الخطوات الأولى التي أدت إلى تبلور هذا المذهب في ذهني ، وعن العوامل الشخصية التي مهدت السبيل لإنشاء هذا المذهب دون غيره ، أو على أقل تقدير ، لتقبل الإيحاءات والأفكار التي دفعت تفكيري في هذا الاتجاه دون غيره . لا أعتقد أن أي مذهب من المذاهب يهبط على صاحبه من السماء وهو مكتمل المعالم ، فالعوامل المزاجية والاستعدادات العقلية وخبرات الحياة تقوم بدور هام في تشكيل التفكير وتوجيهه . فقد طرقت أبوابا عدة من العلوم قبل أن ينتهي بي المطاف إلى دراسة الفلسفة ومنها إلى دراسة علم النفس . فقد حاولت دراسة القانون ، ثم الهندسة الميكانيكية ، ثم الطب ، غير أن العقبات كانت تحول دون إتمام أي رغبة من هذه الرغبات ، لكن كنت أشعر بضرورة تحويل العقبة إلى وسيلة للتقدم في اتجاه جديد ، ولا أدري ما إذا كانت هذه الخبرات المؤلمة هي التي جعلتني أعتقد أن لب الحياة ليس الاستقرار والانسجام الهادئ ، بل هذا الكفاح المتواصل الذي يقوم بين المتناقضات .

ولا بد من أن يؤدي التناقض إلى النظر في أوجه الشبه القائمة بين المتناقضين على الرغم مما بينهما من تنافر . وهذه الفكرة هي التي سيطرت على تفكيري عندما شرعت منذ عام ١٩٣٤ في إعداد رسالتي في بزوغ الذكاء . ففي هذه الدراسة حاولت أن أقرب بين الحيوان والطفل الذي لم تكتمل لديه بعد الأداة اللغوية ذاهبا إلى أن القوانين التي تفسر سلوك الحيوان ، تفسر أيضا سلوك الطفل على الرغم من الفروق الشاسعة التي ستظهر بينهما عند ما يحل الذكاء النظري لدى الإنسان محل الذكاء العملي . والخطوة الأولى في الكشف عن معنى التكامل بدأت عند المستوى البيولوجي عندما وقفت على عمليات التكامل العصبي من جهة وعمليات التكامل الكيميائي العضوي التي تؤديها مجموعة الغدد الصماء بالاشتراك مع الدورة الدموية . ومن المعلوم أن الوظائف العصبية والوظائف الكيميائية العضوية تتضمن التعاون والتضاد في آن واحد ، وأن الانسجام الذي يتحقق في نهاية الأمر يتم بفضل هذا التضاد وعلى الرغم منه .

فالكائن الحى نظام متكامل ، هو وحدة متعددة الجوانب ، كما أنه تعدد موحد . هو وحدة أو نظام بعمل صورة كلية بحيث يتحقق الانسجام بين أعضائه . فكل وظيفة تخضع فى عملها لنظام الكل وترمى إلى الاحتفاظ بتوازنه ، كما أن مجموعة الوظائف تعمل متعاونة لتحقيق هذا التوازن

* * *

تلك هى الصورة الأولى لفكرة التكامل ، وحيث أن التفكير بالمماثلة قد يؤدى إلى نظرات جديدة فلماذا لا نحاول أن نكتشف فى الحياة النفسية ، بل فى الحياة الاجتماعية ما يماثل هذه الصورة فى خطوطها العامة ، مع مراعاة الفروق القائمة بين المجالات البيولوجية والنفسية والاجتماعية ، هذه الفروق الراجعة إلى تدخل العوامل النفسية والعقلية فى سلوك الإنسان وإلى تفاعل هذه العوامل فى سلوك الجماعات ؟ وعلينا دون التخلى عن المنهج التجريبى فى البحث أن نطور هذا المنهج بحيث يتلاءم مع ما تتصف به الظواهر النفسية والاجتماعية من تعقيد ، بل من صفات جديدة تميز الظاهرة الإنسانية عن الظاهرة البيولوجية ، كما أن هناك صفات جديدة تميز الظاهرة البيولوجية عن الظاهرة الفيزيائية .

فالمشكلة تنحصر إذن فى الكشف عن وجوه الشبه ووجوه الاختلاف ، فى الكشف عن العوامل التى تحقق التكامل فى المجالين السيكولوجى والاجتماعى ، كما سبق أن كشفنا عن عوامل التكامل فى المجال البيولوجى . ويتضح من هذا أن المذهب التكاملى هو فى صميمه منهج قبل أن يكون مذهباً ولهذا السبب قلنا عنه إنه مذهب مفتوح ، لا مغلق على نفسه .

وقبل المضى فى ذكر عوامل التكامل النفسى والاجتماعى يجدر بنا أن نوضح المعانى الأساسية التى يقوم عليها المنهج التكاملى . إن هناك خاصية مشتركة بين الكائن الحى والنفس الإنسانية والجماعات ، هى الناحية التكوينية التطورية . لا بد إذن من اعتبار المراحل التى يمر بها النمو والترقى من نقطة البدء حتى الاكتمال ثم الزوال . أو بعبارة أخرى يؤدى الزمن دوراً هاماً فى تفسيرنا لظواهر الكائنات الحية والظواهر الإنسانية . فالحاضر لا يفهم تماماً إلا فى ضوء الماضى ، كما أن معرفة الحاضر تعيننا على التنبؤ بالمستقبل إلى حد كبير .

وإذا اتخذنا الحياة بأوسع معانيها بحيث تشمل الحياة النفسية والحياة الاجتماعية ، فإنها تظهر لنا فى صورة حركة ، ولكنها حركة موجهة ترمى إلى غاية ، وتقوم كل خطوة جديدة على الخطوات السابقة ، غير أن كل خطوة جديدة تبدى مظاهر وخصائص جديدة على الرغم من قيامها على الماضى .

وبما أن ميزة الحياة هى الحركة والتطور ، فلا بد أن يكون المنهج ديناميكياً تطورياً لكى تراعى الصلة القائمة بين الماضى والحاضر والمستقبل . ولكن ما هى طبيعة هذه الحركة ؟ هل هى حركة مطردة تسير دائماً إلى الأمام وفى خط مستقيم كالحركة الميكانيكية ؟ أم هى حركة دائرية تعود بالمتحرك إلى نقطة البدء ؟ إن حركة الحياة ليست هذه ولا تلك ، فالأولى عمياء فى حين أن حركة الحياة موجهة تقف عند نهاية ، والثانية عقيمة تؤدى فى نهاية الأمر إلى الجمود والثبات فى حين أن الحياة تجديد وتطور .

ولا يمكن كشف طبيعة هذه الحركة ، ومن ثم توضيح المنهج الملائم لدراستها ، وفهمها بطريقة شاملة إلا بدراسة نظام من الأنظمة الحية كالشخصية أو تكوين مجتمع مثلا من المجتمعات . فالشخصية مثلا لا يمكن أن تتصورها لمجموعة عناصر أضيف بعضها إلى بعض ، كما أنها ليست تأليفاً بين عناصر ، بل هى بمثابة نظام كلى يبدأ كنظام ، غير أن التمايز الذى يحدث

داخل هذا النظام الكلى، يتجه فى نموه من الغموض إلى الوضوح ، من اللاتعيُّن إلى التعيّن .فالشكل الأصلى يزداد تفصيلا ، ولكن التفاصيل والأجزاء التى تزداد تمايزاً بعضها عن بعض تحدث وتنتظم طبقا لقانون الشكل الأصلى ، والاتجاهات التى تشاهد داخل هذا النظام تكون مزدوجة ومتقابلة ، وفى الوقت نفسه متعاقبة : فغموض ثم وضوح ، ثم غموض من جديد يعقبه وضوح أكبر ، أو اتجاه نحو العالم النفسى الداخلى، ثم اتجاه نحو العالم الواقعى الخارجى ، ثم عودة إلى الداخل قبل مواجهة الخارج من جديد بأسلوب يزيد الأول ثراء وقوة وانسجامًا ؛ أو حالة خضوع تعقبها حالة عصيان تمهِّد بدورها لحالة خضوع جديدة يكون فيها الشخص أكثر اقتناعاً وأعمق تبصرًا . وهذه العمليات المختلفة من تآزر وخضوع واندماج ومقاومة تؤدى عند ما تسر سيرها السوى إلى حالة انسجام واتزان تعرف بحالة التكامل .

وإذا أردنا أن نصف هذه الحركة التى تتقدم وترتقى خلال فترات من التراجع والكمون مع الازدياد فى التعقد والثراء، فلنطلق عليها اسم الحركة الدائرية اللولبية التى تفيد فى الآن نفسه عمليتى التقدم والتراجع النسبى الممهد لتقدم جديد . ونلمس هنا حقيقة هامة فيما يختص بجوهر الوجود بوجه عام . فالوجود المتزمِّن بزمان هو فى جوهره صراع وتوفيق فى آن واحد . وهذه الفكرة متمثلة بدرجات متفاوتة من الوضوح فى الأساطير والأديان والفلسفات المختلفة . فيمكن القول بأن الوجود لا يتمُّ إلا بفضل عامل من العوامل، وعلى الرغم منه : فحياة بفضل الموت وعلى الرغم منه ، جديد بفضل القديم وعلى الرغم منه ، توحيد بفضل الكثرة وعلى الرغم منها ، ذاتية بفضل التغير وعلى الرغم منه ، سعادة بفضل الشقاء وعلى الرغم منه، حرية بفضل العبودية وعلى الرغم منها . هذا هو لبُّ الوجود وسرُّ التقدم الحقيقى . فالمذهب التكاملى هو الذى يسترشد فى بحوثه بهذه الحركة الدائرية اللولبية ، فيحاول تتبع جميع التيارات التى تساهم فى تكوين ظاهرة من الظواهر الإنسانية ، سواء كانت نفسية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية أو علمية ، مع كشف تنظيم هذه التيارات وصلتها بعضها ببعض . ففى دراسة الشخصية مثلا يرمى المذهب التكاملى إلى الربط بين الماضى والحاضر مع مراعاة مصير الشخصية المحتمل. إذ أن الشخصية تخضع فى نموها وترقيها لقوانين ديناميكية توجيهية . وتنحصر عوامل الربط فى قدرة الإنسان على تذكر الماضى وبعثه من جديد بعد إعادة تنظيمه فى ضوء الخبرات الراهنة مما يخلع على الماضى دلالة جديدة لم يكن يحويها من قبل ، ثم القدرة على تصور المستقبل وإسقاط صورة الشخصية المثالية على ستار المستقبل ، مما يؤدى إلى تكوين الحاضر بلون جديد ، وتعبئة أكبر قدر ممكن من الإمكانيات لتحقيق هذه الصورة المثالية .

ويرمى المذهب التكاملى إلى إعادة تنظيم المنهجين الرئيسيين المستخدمين اليوم فى علم النفس لتفسير سلوك الإنسان ، ولكن على أساس أوسع وأعمق ، وفى ضوء هذه الوظيفة الهامة التى أشرنا إليها باسم الوظيفة الدائرية اللولبية ؛ وهذان المنهجان يعتمدان : الأول على التفسير التاريخى أو التكوينى . والثانى على ما يمكن تسميته بالتفسير الشبكى أو التفسير الفينومنولوجى أو الوجودى .

فالتفسير التاريخى أو التكوينى يحاول الربط بين الحاضر والماضى ، أى بين السلوك كما هو مشاهد الآن ، وبين الدوافع والميول ، وكل ما اكتسبه الفرد فى تجاربه السابقة ، سواء ظلت هذه التجارب ماثلة فى الشعور ، أو أصبحت لاشعورية . أما التفسير الشبكى أو الوجودى فإنه يتناول الحالة النفسية الراهنة أو المظهر السلوكى الراهن كتجربة نفسية من حيث هى خبرة شعورية يصفها الشخص ، ذاكراً بقدر الإمكان كل الخصائص والصفات التى تجعل من هذه الخبرة

أمراً فردياً وفريداً فى الوقت نفسه ؛ فالتفسير الشبكى يقدم لنا صورة واقية لحياة الشخص كما يحياها ويعانيها فى اللحظة التى يتأمل فيها .

ولا شك فى أن الاعتماد على تفسير دون الآخر ، عاجز عن أن يجعلنا ندرك حقيقة الحالة التى ندرسها . فالتفسير التاريخى أو التكوينى يحاول التعليل بربط المعلولات بعللها ولكنه تفسير ناقص ، لأن العلم فى الواقع عاجز عن أن يقدم تعليلاً وافياً لعدم التمكن من حصر جميع الحلقات التى تكون سلسلة العلل والمعلولات ؛ هذا فضلا عن أن التفسير التكوينى يجرد الحياة النفسية من الحرية ومن القدرة على الاختيار ويفرض حتمية تسلسل العلل والمعلولات ، كما يظهره لنا التفسير العلمى .

والتفسير الشبكى بدوره ناقص لأن مضمون الشعور كما هو فى لحظة ما ، وكما أصفه تبعاً لشعورى به ، هو فى الواقع جزء من حياتى النفسية ، غير أن ميزة هذا التفسير أنه يدخل فى اعتباره الحرية والإرادة . والشعور بالحرية أمر واقعى من حيث هو مشعور به ، وهو عامل أساسى فى تكوين الخلق وتوجيه الشخصية .

فلا بد إذن من التوفيق بين المذهبين وهذا ما يحاول أن يقوم به المنهج التكاملى . فالتفسير التكوينى ، كما قلنا ، يربط بين الحاضر والماضى فى حين يتناول التفسير الشبكى الماضى . أما التفسير التكاملى فإنه يربط بين الحاضر والمستقبل بعد إعادة بناء الماضى فى إطار الحاضر . والمقصود هنا بالمستقبل هو النموذج الذى يوجه التطور ؛ ويمكن القول بأن ما سيصير عليه الكائن الحى يعين بشكل من الأشكال المراحل التى سيمر بها فى كل مرحلة ، ليست فقط أساساً للمرحلة التالية ، بل هى أيضا رمز لها .

وإذا كان فهمنا لكل مرحلة جديدة لا يتم إلا فى ضوء المرحلة السابقة ، فيمكن القول كذلك بأن اكتمال فهمنا للمرحلة السابقة لا يتم إلا فى ضوء المرحلة الجديدة ، وهذا تطبيق جديد للحركة التى سميناها بالحركة الدائرية اللولبية . وما دمنا قد أدخلنا فى اعتبارنا فكرة الهدف والغاية والنموذج ، فإنه يترتب على ذلك أن الحركة الدائرية اللولبية ليست مطردة لا تقف عند حد .

هذا واضح فيما يختص بالنمو البيولوجى ولكن هذه القضية الهامة تنطبق أيضا على النمو النفسى والترقى الاجتماعى والثقافى . فهناك قانون آخر مغروز فى صلب طبيعة الحياة هو قانون الاعتدال أو قانون التوازن بين طرفين . وقد عبرنا عن هذا القانون بصورة ضمنية عند ما تحدثنا عن الصورة أو النموذج أو الغاية . فكل تجاوز لحدود الصورة أو الغاية ينقلب فوراً إلى نقص ، بل إلى اضطراب واختلال ، إلى مرض وموت . ولا يوجد فى الطبيعة سوى مظهر واحد لا يخضع لقانون النمو كما وصفنا ، هو الحركة الميكانيكية العمياء التى تسير دائماً مماثلة لنفسها طالما يظل المحرك مماثلا لنفسه من حيث قوة الدفع ، وكذلك تشبه الحرية المطلقة التى تنادى بها بعض المذاهب الوجودية هذه الحركة الميكانيكية العمياء ، غير أن هذه الحرية المطلقة لا بد أن تؤدى فى نهاية الأمر إلى اليأس والفوضى .

وفى دراسة التطور الموجه الذى يسير نحو تحقيق الصورة المُثْلَى لكل كائن حى ، أو لكل نظام شبيه بالكائن فرداً كان أو جماعة ، لا بد من مراعاة جميع المقومات ، كل فى مرتبته الخاصة وبالقياس إلى سائر المقومات التى تتجه نحو التكامل والتوازن .

القباطى

بقلم الدكتورة سعاد ماهر محمد

القباطى هو النسيج الذى يطلق عليه الأوروبيون اسم تابسترى (Tapestry) وليس له فى العربية اسم متفق عليه ، اللهم إلا تلك التسمية التى أطلقها تجاوزاً بعض أساتذة الآثار ، وهى : الزخرفة المنسوجة .

وهذه التسمية الأخيرة لا تساعد على تعيين هذا النوع بالذات من بين المنسوجات الزخرفية ، ذلك أن الزخارف القائمة بالمنسوجات عدا المطرّزة ، والمطبوعة[1] والمرسومة[2] ، كلهـا منسوجة وإن تباينت واختلف بعضها عن بعض ، من حيث المظهر وطريقة الأداء ، وإلا فلماذا تسمّى الزخرفة الموجودة بأقمشة الدمشقى والديباج مثلا ؟ أليست الزخرفة الموجودة بهذه الأقمشة أيضاً زخرفة منسوجة ؟

أما نسيج القباطى فيمتاز بأن زخارفه تتكوّن من لحمات غير ممتدّة فى عرض النسيج وغير متقطعة .

وإذا تتبّعنا نشأة هذا النوع من الزخارف النسجيّة ، يتبين لنا أنه وجد فى مصر منذ العصر الفرعونى ، واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع ، وفى تطور مستمر إلى العصرين القبطى والإسلامى ، بل إلى العصر الحديث . وعلى ذلك يمكننا القول بأن نسيج القباطى مصرىُّ النشأة والفكرة والوسيلة .

* * *



جزء من قميص توت عنخ آمون ؛ به زخارف بخيوط ملونة من الكتان ، وهذه الزخارف بعضها منسوج بطريقة القباطى

ونحن إذ نقف أمام هذا العدد الكبير من أنواع المنسوجات المصرية القديمة وبخاصة نسيج القباطى ، سواء الفرعونية منها أو القبطية أو الإسـلامية ، نتساءل : هل كانت لها مسمّيات تميز بعضها عن بعضها الآخر ؟ كما نتساءل عن السر فى اتخاذ اسم أجنبى (Tapestry) لها وهى فرعونية قبطية إسلامية الأصل .

فإذا لجأنا إلى كتب التاريخ واللغة للبحث عن أسماء عربية للمنسوجات المصرية ومميزاتها ، والأغراض

---

(١) المطبوعة هى التى حدثت زخارفها من ألوان الصباغة فقط (printed)

(٢) المرسومة هى التى حدثت زخارفها من الرسم باليد كما يرسم على الورق (painted) .



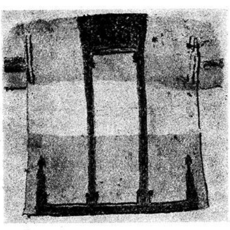
قطعة من نسيج القباطي زخارفها من الصوف الكحلي الداكن على أرضية من الكتان الأبيض . وتمثل الزخارف صورة محارب وراقصة وهي من المناظر التي أكثر من استعمالها الفنان القبطي لا سيما في القرون الأربعة الأولى بعد الميلاد

التي استعملت فيها ، وجدنا بها مسميات لها منسوبة إلى المراكز التي اشتهرت بتسميتها ، كالشَّطوي [١] ، نسبة إلى مدينة شطا ، والتنيسي ، نسبة إلى مدينة تنِّيس، والدَّبيقي ؛ نسبة إلى مدينة دَبيق ، والطرز [٢] الصعيدية ؛ نسبة إلى مدن الصعيد . وفي تفسرها نقول : إنها مصنوعة من الكتان أو الصوف أو الحرير أو خليط منها ، كالحنيفي وهو لون غليظ من الكتان ، والشرب وهو ثوب رقيق من الكتان ، والقسي وهو قماش من الكتان المخطط بإبريسم ، والسسندسي وهو ضرب رقيق من الديباج ؛ وغير ذلك كالمقلَّم والمخطط والمهلَّل والمطيَّر والمخيَّل والمطوس ، أي ما كانت نقوشه أو زخارفه عليها رسم الأهلَّة والطيور والخيل والطواويس .

وكتب التاريخ مملوءة بأسماء أخرى للأقمشة لا تدلُّ أوصافها على حقيقتها أو الغرض من استعمالها كالبدنة مثلا ، وهو ثوب كان ينسج للخلفاء ولا يدخل في نسجه من الغزل سداه ولحمه غير أوقيتين من الكتان ، وينسج باقيه من الذهب . ولكننا نتساءل عن هذه البدنة وكيف كان نسجها ، وهل كانت تحتوى على زخارف نسجيَّة أو مطرَّزة ، أو خالية من هذا وذاك ، كما نتساءل أيضاً عن نسيج القباطي الذى ذكر كثيراً في جميع المراجع القديمة والحديثة .

* * *

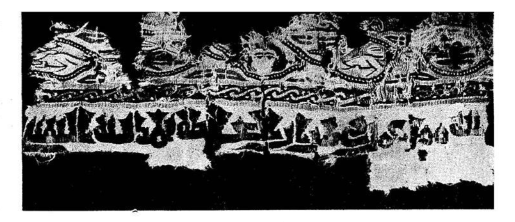
روى المقريزي في كتابه الخطط والآثار : أن المقوقس أهدى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فيما أهدى ، قباء وعشرين ثوباً من قباطي مصر ، كما ورد به ذكر القبـــاطي في عدة مواضع . فمثلا ورد عند ذكر مدينة تنِّيس وغيرها من مراكز النسيج . وفي أخبار مكة عن الفاكهي . قال «ورأيت كسوة مما يلي



قميص من الكتان ؛ به زخارف من القباطي الصوف ، وهذا القميص مما يلبسه رجال الدين ، ويرجع عهده إلى القرن السادس أو السابع الميلادي

(١) شطا وتنيس ودبيق مدن صغيرة تقع في شمال الدلتا ، اشتهرت في العصرين القبطي والاسلامي بصناعة أفخر المنسوجات الكتانية .

(٢) الطراز لفظ أعجمي مأخوذ من كلمة (طرازيدن) ومعناها التطريز . وإذن فالمعنى الأصلي لكلمة طراز هو التطريز ، ثم اتسع مدلولها فأصبحت تستعمل للكتابة على الورق والنسيج ، ثم استعملت للمصانع التي تصنع المنسوجات ، والمقصود هنا بالطرز الصعيدية هي المنسوجات التي تحتوى على كتابات ، وفي أحيان كثيرة يقصد بها المنسوجات على إطلاقها .



قطعة من الكتان زخارفها من الصوف الملون مفسوجة بطريقة القباطى من صناعة مدينة البهنسا بمصر العليا فى القرن الرابع الهجرى ، ونص الشريط كما يلى : « الله مما عمل فى طراز الخاصة بمدينة البهنسى »

الركن الغربى – يمنى من الكعبة – مكتوباً عليها مما أمر به السرى بن الحكم وعبد العزيز بن الوزير بأمر الفضل بن سهل ذى الرياستين وطاهر بن الحسين سنة سبع وتسعين ومائة ، ورأيت شقة من القباطى فى وسطها .... ورأيت كسوة من قباطى مصر مكتوباً عليها باسم الله بركة من الله مما أمر به عبد الله المهدى محمد أمير المؤمنين أصلحه الله محمد بن سليمان أن يصنع فى طراز تنيس كسوة الكعبة على يد الخطاب بن مسلمة عامله سنة تسع وخمسين ومائة » كما ذكرها مرة أخرى عند الكلام على مدينة تونة ومدينة شطا .

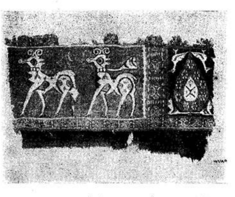
ويذكر البلاذرى فى رواية له عن عبد الله بن عمرو ابن العاص فى صدد فرض الجزية على أهل مصر عند فتحها : « وألزم جميع أهل مصر لكل رجل منهم [أى للمسلمين] جبة صوف وبرنسا أو عمامة وسراويل وخفين فى كل عام أو عدل الجبة الصوف ثوباً قبطياً » .

ويصف ابن عبد ربه فى كتابه « العقد الفريد » القباطى فيقول : إذا دنا وقت موسم الحج كانت تكسى الكعبة بالقباطى ، « وهو ديباج أبيض خراسانى » ، وإذا حلَّ يوم النحر كُسِىَ البيت بالديباج الأحمر الخراسانى « وفيه دارات مكتوب فيها حمداً لله وتسبيحه وتكبيره وتعظيمه » .

* * *

من الوصف المتقدم يتبيَّن أن كسوة الكعبة المعروفة بالقباطى كانت منسوجة من الكتان المبيض وبها زخارف كتابية على شكل دوائر ، ولما كانت الطريقة الفنية المتبعة فى الزخرفة المنسوجة فى العصر القبطى ، والتى برع فيها القبط واشتهروا بها ، هى طريقة اللحمات غير الممتدة ، فلا بد أن تكون القباطى قد زخرفت بهذه الطريقة .

وإذا لوحظ أن نسيج القباطى قد امتاز عن المنسوجات الأخرى التى عاصرته بشرف الإهداء إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فى العصر القبطى ، ثم بشرف استعماله كسوة للكعبة فى العصر الإسلامى ، كان لنا أن نعتقد أنه من تلك المنسوجات الممتازة ، إذ ليس من المعقول ، أن تقدم هدية لرسول الله صلى الله عليه وسلم من المقوقس عظيم القبط وقتئذ ، وليس لها من القيمة الفنية والقدر العالى ، ما يناسب مقام المهدَى إليه والمهدى منه .



قطعة من نسيج الصوف ، زخارفها منسوجة بطريقة القباطى من صناعة العراق فى القرن الرابع الهجرى



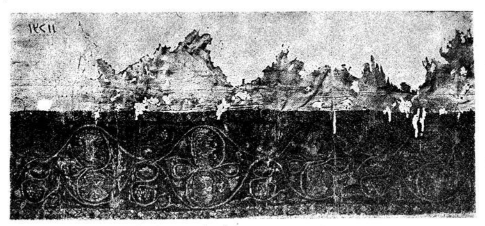
قطعة من النسيج الصوفى زخارفها منسوجة بطريقة القباطى . وهى من النسيج السميك الذى يطلق عليه الآن اسم (كليم) ويستعمل للفرش أو لتغطية الأرض

كما أنه ليس من الجائز عقلا . أن يأمر خليفة كهارون الرشيد ، الذى امتاز عصره بالبذخ والترف ، بإرسال كسوة للكعبة إلا إذا كانت من أحسن ما ينتجه العالم الإسلامى من الأنسجة فى ذلك الوقت ، وهو القباطى المزخرف بأشهر الطرق الفنية التطبيقية التى كانت سائدة فى حينه ، ألا وهى طريقة اللحمات غير الممتدة .

ذكر أبو المحاسن : « أنه فى السنة الحادية عشرة (٣٩٧ هـ – ١١٠٦م) من حكم الحاكم كسا الكعبة بالقباطى » . ونحن إذا نظرنا إلى مدلول هذه الكلمة ، ونعنى بها القباطى ، وجدنا أنها مأخوذة من كلمة « قبط » ، ومنها القبطية وهى ثياب بيض من كتان تتخذ بمصر ، والثوب منه قبطى .

وإذا كانت لفظة قبـــاطى اشتقت من كلمة تعنى طائفة بذاتها للدلالة على أنها من نسج هذه الطائفة فى العصر القبطى وأوائل العصر الإسلامى . فماذا نعلل إطلاق هذه الكلمة (أى القباطى) على النسيج فى العصر الفاطمى ؟ فهل يفهم من ذلك أن غالبية سكان مصر ما زالت إلى هذا العصر من الأقباط حتى إنهم ظلوا يطلقون اسمهم على منتجاتهم ، على أنه من الثابت أن كثيراً من الأقباط قد اعتنقوا الإسلام لأسباب عدة ، إما رغبة فى الدين الإسلامى ، أو فراراً من الجزية ، أو طمعاً فى منصب من مناصب الدولة .

نعم لقد كان صناع النسيج ، بل جميع صناع الحِرَف الأخرى والزراع فى أوائل العصر الإسلامى من الأقباط ؛ لأن العرب الذين نزحوا إلى مصر كانوا فى غنى عن القيام بهذه الأعمال التى كانت تُعدُّ فى نظرهم وضيعة ما دام معاشهم مكفولا من ديوان العطاء ؛ ولكن هذه الحالة لم تدم طويلا فقد أخذت القبائل العربية تفد على مصر شيئاً فشيئاً ، وانتشر العرب فى جميع أنحاء



شكل ٦ قطعة نسيج قطنية بها زخارف منسوجة بطريقة القباطي من الحرير الملون ترجع إلى العصر الأموي فى القرن الثانى أو الثالث للهجرة من سوريا . ومما يجدر ملاحظته أن الزخارف فى هذه القطعة تشبه إلى حد كبير الزخارف المعدنية فى قبة الصخرة

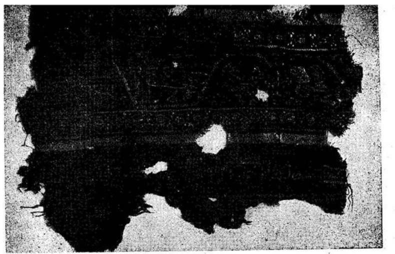
البلاد ، واختلطوا بالأهلين وصاهروهم . إلا أن اندماجهم فى المصريين اندماجاً فعلياً لم يتم إلا بعد أن أسقط الخليفة المعتصم أسماء العرب من ديوان العطاء سنة ٢١٨ ﻫ فاضطر العرب فى سبيل كسب العيش إلى مزاولة الحرَف الصناعية كالنسيج وغيره ، مثلهم مثل مواطنيهم الأقباط سواء بسواء ، وظل اسم القباطى يطلق على ما يصنع هؤلاء جميعاً حتى العصر الفاطمى .

° ° °

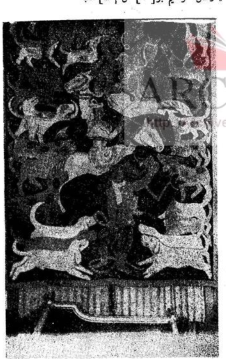
مما تقدم يتضح لنا ، أن استعمال لفظ قباطى فى هذا التاريخ المتأخر (٣٩٧ ﻫ — ١١٠٦ م) لم يكن يعنى اسم طائفة بعينها، لكنه يعنى طريقة فنية تطبيقية اشتهر بإنتاجها القبط من قبل دخول الإسلام . وبرعوا فيها ، فأصبح اسمهم يطلق عليها سواء أكان صانعها قبطياً أم مسلماً ، وظل هذا الاسم مستعملا طوال الفترة التى سادت فيها هذه الطريقة الفنية فى زخرفة المنسوجات إلى آخر العصر الفاطمى . ولما ظهرت طرق فنية أخرى غير هذه الطريقة، قلّ استعمال هذا اللفظ فى المراجع العربية . وبدأنا نسمع فى اللغات الأوروبية فى العصور الوسطى كلمات أخرى للدلالة على أنواع من الأقمشة منها : الدمشقى ؛ نسبة إلى مدينة دمشق ، والموسلين ؛ نسبة إلى مدينة الموصل . وهذه الكلمات لا تعنى هى الأخرى وطناً أو جنساً بذاته ؛ إنما تعنى طريقة فنية اشتهرت بصنعها مدينتا دمشق والموصل فأصبحت تعرف باسمهما .

كما أننا نجد نسيجاً أطلق عليه اسم شخص اشتهر بصنعه وهو الجوبلان [1] (Gobelin) وهو فى الواقع نسيج القباطى الذى استعمله الأقباط من قبل ، والذى عرفه العالم المتحضر فى ذلك الوقت باسمهم . حقاً

(١) جوبلان اسم لمصانع فرنسية اشتهرت بنسج القباطى ، وقد أنشأها أول الأمر فى باريس Gilles & Jean Gobelin سنة ١٤٥٠ م . كمصانع للصباغة، ثم استعملت بعد ذلك فى نسج القباطى فى القرن السابع عشر سنة ١٦٦٢ عند ما اشترى (Colbert) هذه المنشآت لحساب حكومة لويس الرابع عشر وبقيت هذه المصانع للآن تحت إشراف الحكومة وتنتج نسيج القباطى ذا المناظر التصويرية .



قطعة نسيج من الصوف من صناعة مصر العليا في القرن الرابع الهجري ؛ زخارفها منسوجة بطريقة القباطي ، ويصاحب شريط الزخرفة شريط آخر كتابي ، وهو من مميزات النسيج في العصر الإسلامي . ونص الكتابة كما يلي : « رحمن الرحيم بر[كة] من [الله] لعبد »



قطعة من النسيج يطلق عليها الآن اسم جوبلان Gobelin وهي في الواقع منسوجة بطريقة القباطي المصرية ، ولكن للأسف فإن لفظ (قباطي) الذي استعمله العرب طوال العصور الوسطى اختفى وأصبحنا نسمع بدلا منه أسماء أوروبية جديدة مثل : جوبلان وأبيسون . والقطعة من صناعة كلية الفنون الجميلة بالجزيرة

إن جوبلان ؛ لم يكن مخترعاً للطريقة الفنية التطبيقية لهذا النسيج الذي عرف باسمه ، ولكنه أحياها بعد أن طغت عليها الطرق الآلية وكادت تندثر ، فحقَّ له أن يطلق اسمه على هذه الطريقة .

كذلك نجد قماشاً يعرف بالأبيسون[1] (Aubisson) نسبة إلى مدينة أوبيسون بفرنسا ، زخارفه منسوجة بطريقة القباطي أيضاً .

• • •

إننا نخلص مما تقدم إلى أن كلمة القباطي ، إن هي إلا الاسم العربي الصحيح للمنسوجات المزخرفة ذوات اللحمات غير الممتدة ، وهي الترجمة المختصرة لكلمة (Tapestry) .

وفي كلمة أخيرة ؛ فإن نسيج القباطي الذي ابتدعه الفراعنة استمر يُصنع في مصر خلال عصورها التاريخية في سلسلة متصلة الحلقات حتى اليوم بالطريقة نفسها ، وبالوسيلة التي استعملها الفراعنة ، وإن كنا نعرفه اليوم تحت اسم (كليم) .

(1) Aubisson اسم مدينة فرنسية كانت تشتهر بنسيج القباطي ذي المناظر التصويرية منذ القرن الخامس عشر وقد استعادت شهرتها حديثاً .

في ذكرى مصطفى كامل
وثائق جديدة من تاريخنا

بقلم الأستاذ عبد المنعم عامر

تمثل الوثائق التاريخية فى حياة كل شعب من الشعوب المرسم الذى تبين فى صوره أعمال الكفاح ، وتظهر على لوحاته معالم الثورات الشعبية التى قادها المناضلون فى سبيل تحقيق أمانيهم الوطنية . ولقد اعتادت الأمم فى إبان نهضاتها أن تُرسى معالم مجدها على قواعد من صميم كفاحها ، تقيمها منائر مشعّة ، تبين فيها الأدوار الظاهرة والباطنة التى قام بها أبناؤها لنيل أسباب عزّتها وتدعيم كيانها .

وإن تاريخنا فى الكفاح الوطنى يكاد يمتاز بين كفاح الشعوب بأنه التاريخ الطويل للجهاد المرير الذى خلّص به الشعب العربى حقوقه من الاستعمار الأجنبى فى أشكاله السياسية والاقتصادية والثقافية ، وليس فى تاريخ جهادنا الطويل حقبة امتلأت بالأحداث المتدافعة ، كما امتلأت بها تلك الفترة التى عاصرت أواخر القرن الماضى ، وكان فيها مصطفى كامل القائد الأول لمعركة التحرر الوطنى والخلاص من الاستعمار الأجنبى ، ففى هذه الفترة تضافرت على تفتيت القوى الوطنية عوامل عديدة : الاستغلال التركى ، والطمع الإنجليزى ، واستعباد الحكام الذين يؤثرون السلامة لأنفسهم ، والوفاية لملاذهم على أن تنال أمتنا الكريمة استقلالها وتحقق أمانيها فى الحياة الحرة العزيزة .

ولقد لعبت الأهواء السياسية والحزبية قبل سنة ١٩٥٢ دوراً خطيراً فى مسخ معالم تاريخنا الحديث ،

مصطفى كامل

وجهد المستعمرون وأذنابهم جهداً كثيراً فى القضاء على عدة من الوثائق التاريخية ، وبخاصة وثائق عصر مصطفى كامل ، فزيّفوا صلة ما بين السلف والخلف ، وباعدوا بينهم وبين علم ما فى هذه السجلات من حوادث وأحداث

نالها الشعب المكافح من طغام المستعمرين ، وقد كان لهذه الأهواء أيضاً أثرها الخطير فى قبر كثير من وثائق تاريخنا ، وفى توجيه التربية القومية للناشئة من أجيالنا نحو دراسات تاريخية مُظْلمة ، تنقصها العناصر الطبيعية لزرع الوعى القومى وتنمية العقل السياسى .

وإذا كان بعض وثائقنا التاريخية فُقِدَ أو ضاع لهذه الأسباب أو لغيرها ، فلقد بقيت لنا منها بقية يمكن على ضوئها الاهتداء إلى ما تستكمل به حقائق كفاح شعبنا ، فنسجل تاريخنا الحديث — تاريخ الشعب لا تاريخ الحكام — تسجيلا صحيحاً تتوافر فيه العناصر اللازمة لنشر الوعى القومى ، ليعرف كل فرد حقوقه وواجباته نحو وطنه العزيز .

ومن أهم هذه الوثائق الباقية مجموعة قيمة فى حوزة الدكتور توفيق أحمد ، ورثها عن والده المرحوم عبد الرحيم أحمد المتوفى سنة ١٩٢٢ ؛ فقد كان عبد الرحيم أحمد ، رحمه الله ، أستاذ الخديوى فى ذلك الوقت ، وكان سنداً قوياً لرائد الحركة الوطنية ، ودعامة من دعائم القضاء فى مصر ، ورسولاً من رسل النهضة فى ميدان الثقافة والتعليم ، وكان إلى هذا وصْلة بين مصطفى كامل وبين الجهات الرسمية فى ذلك الوقت ، يتلقى منه رسالاته إليها ، ويقوم بإعداد الرد عليها ، إذ كان مدير الإدارة العربية فى الديوان الخديوى .

* * *

وتحوى هذه الوثائق جملة من الخطابات التى كتبها مصطفى كامل بخطه ؛ تفصِّل جهوده فى خدمة قضية الوطن وهو فى أوروبة ، وتصوِّر اتصالاته بالساسة الفرنسيين والألمان والروس ، ونشاطه فى الخطابة والدعاية . وتبين مدى خطورة اعتماد الحركة الوطنية فى ذلك الوقت على مساندة الهيئات الأجنبية ، وبخاصة الفرنسيون ، وعلى مساعدة رجالهم ، أمثال « الأجبر » دى لونكل : فإن الأجنبى — كما يقول مصطفى كامل فى واحدة من هذه



عبد الرحيم أحمد

الوثائق — « مهما كان صادقاً فى خدمته ، ومهما بدت عليه دلائل الصدق والإخلاص فهو لا يبحث إلا عن منفعته الخاصة ، وإن هو عرف أمورنا وأسرارنا ، ورأى فى إفشائها لأعدائنا منفعة له ، فإنه لا يتأخر لحظة واحدة عن إفشائها » .

وتتناول هذه الوثائق حال صحافة أوروبا فى ذلك الوقت . وكيف أن مصطفى كامل عدل فى أول أمره بباريس عن إصدار جريدة أسبوعية بها . ورأى أن يستخدم المال فى استغلال بعض الجرائد الهامة واستخدام محرريها ؛ فإن بيدهم إدارة شئون الجرائد الموظفين بها ، وإن مبلغاً زهيداً يكفى لإرضائهم وربما كفت هدية حسنة . فهذا أمر يتعلق بالطباع والميول ، « وإن اتباع هذا الطريق يؤثر كتأثير جريدة يصدرها مصرى فى أوروبة » . وقد رأى مصطفى كامل « أن السياسة الإنجليزية مبنية على استعمال كل وسيلة للوصول إلى الغاية ، محمودة كانت الوسيلة أو مذمومة ، وأنه يجب أن نحاربهم بنفس سياستهم ، ونجعل هذا المبدأ مبدؤنا » .

وتبدو فى هذه الوثائق مظاهر الاشتباك الدولى الذى صاحب القضية المصرية فى أواخر القرن التاسع عشر ، وقد أدركه مصطفى كامل ، وعرف مدى تأثيره على دعوته ونشاطه ، فاستطاع به أن يستبين موقفه ، ويعلم أساليب المستعمر وحيله فى خلق المشكلات وإثارة الفرقة بين الصفوف ، وكان أن انفرد مصطفى كامل بالعمل ، ووجه المعركة الوطنية إلى الجبهة الشعبية ، بعد أن خلصها من أولئك الذين تنكروا له ، وسعوا لإحباط جهوده وانتكاس أعماله ؛ وفيما تضمه هذه الوثائق جملة من التلغرافات الهامة عن حادثة الحدود الجنوبية التى استغلها الإنجليز للنيل من الوحدة وتقويض جبهة الكفاح الوطنى .

وإذا كان تاريخنا المسجل قد أبرز فى ثناياه أدوار أبطالنا الخالدين ، أمثال : محمد فريد وأحمد عرابى ، فإن كثيراً من الوثائق التاريخية لا تزال تخفى بين طياتها مشاهد رائعة لأبطال آخرين ، جاهدوا فى سبيل وطنهم على قدر جهودهم ، وكانوا هداة دعاة ، بعثوا فى معاصريهم روح العزة ، وأناروا بحياتهم معالم البذل والفداء . وكان المرحوم عبد الرحيم أحمد واحداً من هؤلاء الأبطال ، والوثائق التاريخية التى خلفها تظهر دوره الخطر فى حرصه على أن يظل مصطفى كامل قوياً فى نضاله الوطنى لا تنال منه الأحداث ، ولا تؤثر فى سعيه أراجيف المبطلين .

° ° °

وقد ولد عبد الرحيم أحمد فى بلدة القوصية من أعمال مديرية أسيوط سنة ١٨٥٦ . ونشأ بها ، وعاش فيها حياته الأولى على ذلك النمط الذى كان يأخذ به الناس أولادهم فى الريف . فحفظ القرآن فى الكتاب ، وتعلم أصول القراءة والكتابة على العريف . ثم لما شب وأحس منه أبوه الذكاء والرغبة فى التحصيل ؛ أرسله إلى الأزهر ، فانتظم عبد الرحيم على شيوخ الأزهر فى حلقاته ، وتعلم العلوم الدينية والعربية ، وخالط المجاورين فى رواق الصعايدة ، وتعلم منهم ومن محيطهم معارف أخرى ، لقنها الأزهريون منذ أن داست أرض الوطن أقدام الأجنبى الدخيل .

ولم يطل المقام بالسيد عبدالرحيم فى الأزهر ، فاتجه إلى مدرسة دار العلوم ، وكانت هى ومدرسة القضاء الشرعى وجهة النابغين من طلاب الأزهر ، يلحقون بأى منهما بعد أداء الامتحان التحريرى والاختبار الشخصى ، وحصل الطالب عبد الرحيم أحمد من دار العلوم على إجازتها العلمية بتفوق ، وكان الأول بين الناجحين فى سنة ١٨٨٣ فاختاره الخديو توفيق صاحب — التاريخ الأسود — معلماً لولديه : عباس حلمى ومحمد على .

ثم سافر الأستاذ مع تلميذيه إلى باريس وجنيف وڤينا . ولما التحق الولدان بالكلية الحربية فى ڤينا ، ذهب عبد الرحيم أحمد إلى باريس حيث اشتغل مدرساً للغة العربية فى جامعة السربون ، وانتهز الفرصة ، فدرس علوم القانون بكلية الحقوق بباريس ، ونال منها شهادة الحقوق .

وفى سنة ١٨٩٢ عاد عبدالرحيم أحمد إلى مصر ، وعين وكيلاً للنائب العام بالمحاكم المختلطة ، ثم اختاره عباس — خديو مصر فى ذلك الوقت — ليكون مديراً للإدارة العربية بالديوان الخديوى ، وكان لهذا المركز تأثير رسمى وأدبى ، مباشر وغير مباشر على كثير من السلطات ، وعلى الجهات الرسمية العليا .

وقد بدأ فى ذلك الوقت ضغط الإنجليز على الحكومة يتخذ أشكالا من العنف الذى يقوم به كرومر بين الحين والحين . فاتجهت الأنظار إلى الشعب وكفاحه . واستقرت الآراء على ضرورة تكوين حزب — الشباب دعامته — لنشر الوعى الوطنى بين أبناء الأمة . وكان قد ظهر بين الصفوف رائد الحركة الوطنية مصطفى كامل . شاباً متحمساً تفيض روحه بالوطنية على سامعيه . وتلهب الجماهير بشجاعته . وقد امتلأت نفوسهم وطنية بقوة بيانه وحجته .

ووقع الاختيار على القائد مصطفى كامل ليكون المحامى فى قضية الوطن أمام الهيئات والدول الأجنبية ، وعلى السيد عبد الرحيم أحمد ليكون طريق الاتصال بين

مصطفى كامل وبين الجهات الرسمية المصرية المسئولة ، فى قربه وفى بعده ، وليشرف على تنفيذ الخطة اللازمة لنشر الوعى الوطنى بين الصفوف .

وقد دامت هذه المهام موكولة للسيد عبد الرحيم إلى أن انتشرت الدسائس فى محيط القصر فتركه المرحوم عبد الرحيم أحمد ، واشتغل بالقضاء الأهلى ، وسافر إلى قنا حيث عُيِّن قاضياً بمحكمتها ، وهناك تسلَّم عمله ومنزله من المرحوم حفنى ناصف ، وكان بينهما مساجلة لطيفة .

* * *

وتصوِّر الوثائق التاريخية التى خلفها المرحوم عبد الرحيم أحمد حوادث هذه الحقبة الزمنية تصويراً صادقاً حقّاً بخط المرحوم رائد الحركة الوطنية مصطفى كامل ، وتمثل جانباً خفياً من النشاط السياسى الذى كانت تقوم به الهيئات المختلفة فى داخل البلاد ، وتوضح مدى تأثرها بالأغراض الخاصة للأفراد الذين كانوا يكيدون لمصطفى كامل ويشيرون بعودته ، وقد أثَّر هذا كله على سعى المغفور له مصطفى كامل وموقفه فى غربته ، وحيداً يدافع عن قضية بلاده ، تدفعه العزيمة القوية ، وتسانده روحه الفتيَّة .

ولقد أرسل له المرحوم عبد الرحيم أحمد خطاباً فى هذه الآونة ذكر فيه « . . . أكرر أسفى على ما بلغنى من تغيير أفكارك من جهتى ، وما استعملت من الشدة فى خطابك الأخير ناسباً لى كل إهمال وتقصير ، ولكن ما جاء اختلاف الفكر إلا من تفاوت الدرجة فى معرفة الحقيقة، إذ هى واحدة ، ظهرت لقوم فقالوا بها ، واحتجبت عن آخرين منهم فلم يصدقوا بوجودها ، وذهبوا مذاهب متعددة يحومون حول الحقيقة وليس فى إمكانهم رؤيتها، وإلا لما كان ثمة اختلاف ، فإن جاذبيتها تقرب منها كل من عرفها ، كذلك حالنا ، ترى إنى قصرت وأهملت وتراخيت وربما رأيت إنى تغيرت (لا سمح الله) حيث قل ورود مكاتباتى لأخى، وأرى أنى على خلاف ذلك كما ستعرفه . كثر والله من أخيك الإلحاح وما ترك فرصة إلا انتهزها ، ولا باباً إلا ولجه ولا طريقة إلا سلكها . فكان يعقب ذلك الصمت والسكون(١)، ثم ترد لى خطاباتك فأقف موقف الحيرة بين الكتابة والانتظار ، ثم اختار الأخير متعللا بالأمل ، وأنا فى حالة يعلمها الله ، وكان الأمل أقوى الجانبين عندى رغماً من طول أمد الانتظار ، إلى أن حضر السواح الذين كانوا بالبلاد الغربية ، وتفننوا فى أساليب الأخبار ، وبالغوا ، وأقسموا بأنهم شاهدوا وسمعوا ، وعلموا وقرءوا فى الجرائد – قصدا سيئا وغرضا ذميما وأفكارا سافلة – وبعضهم شهد ضد ما قالوا ، ولكن – ويا للأسف – قليل ماهم ، فاضطرب الرأى وتمكن التردد واختلف الفكر ، وقامت سوق الجدل واللغط ، وأخوك بين أخذ ورد ، واقتراب وصد ، ولو شرحت الحال لطال المقال ، ولما كان الحق يعلو ؛ وقد وضحت الحقيقة بعض الشىء ، ووصلنا الآن إلى لحظة هدنة نريد أن نسترد فيها قوتنا ونستزيد ، وبقدر الإمكان أبعدت فكرة الرجوع(٢)، وهى الخطوة الأولى وكل ما بعدها يهون إن شاء الله ، وأرى – وربما وافقتنى على هذا الرأى – أن تشيع أنك تريد أن تحصل على شهادة الدكتوراه فى علم الحقوق أو شهادة من مدرسة العلوم السياسية ... » .

(١) تعرض الوثائق صور الأذى الذى ناله المرحوم على كامل من الإنجليز ، وسعيه للحصول على وظيفة كتابية بنظارة الأوقاف.

(٢) عودة مصطفى كامل من باريس إلى مصر .

وقد جاء فى رد المغفور له مصطفى كامل « . . .

وأعجبنى منه نصائحكم المحمودة ، وإنى متبعها من يوم وصولى هنا ولم يحصل بينى وبين المسيو دى لونكل خلاف مطلقاً ، بل كل ما كان اختلاف بسيط فى الفكر ، لم يلبث أن زال ، وتحسنت العلائق ، ورجعت المياه إلى مجاريها ، وكنت معه اليوم والأمس ، وتمشيت معه أول أمس ، ولما أخبرته الأمس بخطابكم تعجب جداً ، وقال لى مقسماً على شرفه إنه لم يرسل شيئاً ما بهذا الشأن ... » **إلى أن قال** « . . وأفيدكم أيضاً أننى سأخطب خطابى الأول يوم الخميس القادم (غالباً) فى مدينة طولوز وهى أكبر مدائن الجنوب ، والمدينة التى تممت فيها دراستى الحقوقية ، وقد حضرت الخطبة والمسيو دى لونكل موافق عليها كل الموافقة ... » .

* * *

وفى رسائل أخرى من هذه الوثائق التاريخية يفصح مصطفى كامل عن مواقف مثيرة قام بها أشخاص خالطوه على مودّة ظاهرة ، وقد امتلأت نفوسهم عليه سخائم وضغناً ، وتوضح رسائله للمرحوم عبد الرحيم أحمد كيف أن هؤلاء جهدوا فى تأليب الآراء عليه ووضع العراقيل أمام نفاذه لما أُهِّل نفسه له ، فكان أن تفرعت به سبل الجهاد ، وتشتت أمامه وجهات الكفاح ، وأصبح عدوُّه عدوين ، جمعتهما الأغراض الواحدة وقد اتفقت فى مراميها ، وإن هى تباينت فى مظاهرها .

وعاد مصطفى كامل من باريس لوطنه ، وهو الذى كان يرفض أن يرجع لبلاده ما دام المحتلُّ فيها[1] ، ليجد أمامه مزيجاً عجيباً من خلائق استحوذت على نفوسهم الزُّلفى للسلطان التركى ، وانخلعت قلوبهم هلعاً وخوفاً من النفوذ الإنجليزى ؛ فإذا بهم فى دياجير الضلالة ومتاهات الغواية يعمهون .

وطال المقام بمصطفى كامل فى مصر ، وتكونت الجبهة الشعبية للنضال الوطنى على نظام جديد ، وأخذ كلٌّ مكافح يعمل فى الطريق الذى يستقيم وكفايته ، فعمل المرحوم عبد الرحيم أحمد القاضى بمحكمة إسنا ،

باريس فى ٧ يونيو سنة ١٨٩٥

أخى ومواطنى العزيز حفظه الله وأبقاه

بعد التحية والسلام . والسؤال عنه عالى المقام

أخبركم أنى استلمت مساء الأمس خطابكم المؤرخ ١٧ الجارى

فحمدت الله على ذلك إذ كنت انتظره بفروغ الصبر .

وأعجبنى منه نصائحكم المحمودة وإنى متبعها من يوم

وصولى هنا ولم يحصل بينى وبين المسيو دلونكل

خلاف مطلقاً بل كل ما كان اختلاف بسيط فى

الفكر لم يلبث ان زال وتحسنت العلائق ورجعت

المياه الى مجاريها وكنت معه اليوم والأمس وتمشيت

معه اول الأمس ولما أخبرته الأمس بخطابكم تعجب

جداً وقال لى مقسماً على شرفه انه لم يرسل شيئاً ما

بهذا الشأن وانه لابد أن يكون المسيو [illegible]

وأخبركم أيضاً إنى سأخطب خطابى الأولى على مصر

يوم الخميس القادم (غالباً) فى مدينة طولوز وهى

أكبر مدائن الجنوب والمدينة التى تممت فيها دراستى

الحقوقية وقد حضرت الخطبة والمسيو دلونكل

موافق عليها كل الموافقة وسيرسل [illegible]

[illegible] تلغرافياً حقق الله الآمال

محبكم كامل

إذ ذاك ، على تكوين جمعيات لتأسيس المدارس الأولية والكتاتيب ، واحتفلت إسنا احتفالاً شعبياً بافتتاح كتّاب الشيخ صُبيح يوم ٨ من أبريل ١٩٠٣ . واستمرت هذه الجمعيات تؤدى عملها فى هدوء ، وبعلم من نظارة

---

(١) يؤكد مصطفى كامل فى بعض هذه الوثائق التاريخية أن الاحتلال الإنجليزى ما كان ليدوم أكثر من شهور .

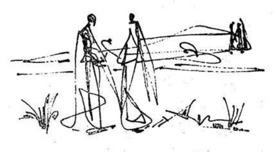
المعارف ، ورغم المقاومة السرية التى كان يقوم بها رجال الإدارة بإيعاز من مستشار نظارة الداخلية الإنجليزى .

ونجحت هذه الحركة نجاحاً باهراً ، فاختار المغفور له سعد زغلول ناظر المعارف المرحوم عبد الرحيم أحمد وكيل محكمة أسيوط الأهلية لتولى إدارة التعليم الأولى بنظارة المعارف ، وفيها مستشارها الإنجليزى «دنلوب» الذى ما كانت نفسه لتطيب إلى أن تشيع المعرفة ، وينتشر العلم بين المصريين ، فهما من أهم دعامات الحرية وأول منفذ روحى للإدراك ، وهو الإنجليزى المستعمر . وما كان نشاط المرحوم عبد الرحيم أحمد فى عمله الجديد ليرضى عنه دنلوب . فلم يستمر طويلا فى وظيفته ، ونقل ناظراً لمدرسة دار العلوم ١٩١٢ وهو أول من تولى نظارتها من خريجيها ، وقد اختير عدة مرات ليمثل بلاده فى مؤتمرات المستشرقين بأوروبا ؛ وتوفى رحمه الله فى يولية ١٩٢٢ .

° ° °

وبعد ، فإن هذه الوثائق مجموعة فريدة فيما تناولته من أحداث . وإنها لتصحح كثيراً من أوضاع عرفت عنها أمور لا تمت إلى الحقائق بصلة ، فضلا عن أنها تعطى المؤرخين فكرة واضحة عن مجموعة الوثائق التى كان يحوزها المرحوم مصطفى كامل ، واشتراها من ورثته الحاكمون ، وهى تعتبر الآن مفقودة .





"بُخَلاء" الجَاحِظ

بقلم الأستاذ فوزى سمعان

« . . كيف يدعو إلى السعادة من خص نفسه بالشقوة ، بل كيف ينتحل نصيحة العامة من بدأ بغش نفسه ؟ »
الجاحظ

● تمهيد

أعترف أنى عانيت حرجاً شديداً وحيرة ما بعدها حيرة ، وأنا أحاول اختيار كتاب من بين روائع الأدب العربى أضمه إلى تلك السلسلة التى بدأتها بقصة « الأحمر والأسود » لستندال . ومصدر الحرج ؛ أن هذا الأدب من القدم والعراقة ومن الشمول والاتساع بحيث يشق على الباحث أن ينتهى إلى رأى بذاته يصح الاعتماد عليه فى دعم اختياره . وكنت كملاح اعتلى ظهر زورق صغير ثم انطلق به فى خضم محيط لا ترى له العين بداية أو نهاية ، ليس له من زاد سوى ظمأ للمعرفة وحب للمخاطرة .

وخفف من لواعج هـــذه الحيرة ما اطمأنت إليه النفس من أن الاختيار وإن يكن فيه بعض التعسف ، فلن يبخس ما انطوى عليه الأدب العربى من كنوز ظهرت فى مختلف عصوره وبيئاته ، وأن إجماع النقاد على عظمة الجاحظ ؛ وعلو مكانته ، يشفعان لما وقع عليه الاختيار فى نهاية المطاف .

● ڤولتير الشرق[1]

يقول ابن العميد : كتب الجاحظ تعلم العقـل أولا والأدب ثانيا . ويقرر الدكتور طه حسين فى كتابه « حديث الأربعاء » : أننا إذا أردنا أن نشخص حياة القرن الثالث الهجرى ، فلن نجد ذلك عند البحترى ولا عند أبى تمام ولا عند شاعر من الشعراء ، وإنما نحن واجدون ذلك عند الجاحظ ، لأنه الكاتب الوحيد الذى انتهت إليه كل الخلال ، كما ظهرت فيه كل النقائص التى كان يتأثر بها العقل البغدادى فى ذلك العصر والتى جاءت من قوة الحياة الأدبية والفلسفية معاً . فما هو إذن قوام هذه العقلية ، وما هى العناصر التى اجتمعت لتؤلف من هذا الصرح الفكرى وحدة متكاملة متناغمة الأجزاء ، يمتزج فيها العلم بالأدب ، والفلسفة بالاقتصاد ، والدين بالأخلاق والهزل بالجد ؟

لقد عاش الجاحظ فى العصر الذهبى للأمة العربية الذى ازدهرت فيه العلوم والآداب والفنون ، ونشطت حركة التأليف والترجمة على أوسع نطاق . ومن العسير حصر أسماء المؤلفين الذين برزوا فى ذلك العصر وإن يكن الدكتور أحمد فريد رفاعى قد سجل طائفة منهم فى بحثه المستفيض عن « عصر المأمون » باعتبارهم يمثلون هذه الطائفة خير تمثيل ، وأطولهم باعاً فى هذا الميدان هم : جبرائيل بن بختيشوع والجاحظ وأبان بن عبد الحميد اللاحقى ، وأحمد بن يوسف الكاتب ويحيى بن أكثم القاضى وإسحاق بن إبراهيم . فإذا انتقلنا إلى باب الترجمة وجدنا أن أمهات الكتب فى شتى ألوان المعرفة قد نقلت إلى العربية من اليونانية والفارسية والهندية والقبطية والعبرانية واللاتينية والنبطية . وبلغت هذه الحركة

(١) أطلق الأستاذ أحمد حسن الزيات هذه التسمية على الجاحظ بحق فى كتابه : تاريخ الأدب العربى – طبعة عام ١٩١٤ .

شأواً كان له الفضل فى إثراء المكتبة العربية والعقل العربى . وجدير بالذكر أن كتابات أفلاطون وأرسطو قد تم نقلها لأول مرة على أيدى فحول المترجمين فى عهد المأمون ، الغنى بصنوف العلم والمعرفة .

فى هذا الجو شبَّ الجاحظ ، فاغترف من مناهل الثقافة الرفيعة دون حساب. والحق أنه عاش طيلة حياته ظامئاً لا يرتوى ، واهباً عمره المديد للفكر وحده . وهضم هذه الثقافات جميعاً وتمثَّلها حتى أصبحت ذات قوام جاحظى خالص .

« أخذ عن جهابذة اللغة والرواية كالأصمعى وأبى عبيدة . وتخرج فى علم الكلام على أبى إسحاق النظام ، أحد المعتزلة . وصاحب فئة من كبار كتاب العرب ومترجمى الفرس فنقل عنهم واستفاد منهم . وأغرم بالمطالعة غراماً شديداً ، فلم يقع فى يده كتاب إلا استتم قراءته واستوعب مادته . وكان يكترى حوانيت الوراقين ويعتكف فيها للدرس والمطالعة حتى أحصى مسائل العلوم، واستبطن دخائل الفنون، وأصبح فى الأدب منقطع القرين .» (١)

● بائع الخبز والسمك يصبح من شيوخ الكتَّاب

لا عجب بعد ذلك إذا ما أصبح بائع الخبز والسمك فى سيحان من شيوخ كتَّاب البصرة ، ومن قادة الحركة الفكرية فى زمانه . ويقال : إن ما كتب ودوِّن يتراوح ما بين المائة والخمسين والثلاثمائة مؤلفاً . غير أن معظمها قد تناوله الضياع والتلف للأسف الشديد ، ولا زال جزء كبير منها يحتاج إلى ضبط وتحقيق . ومن أشهر كتبه التى تعتبر مفخرة للمكتبة العربية : البيان والتبين ، وكتابا : الحيوان والبخلاء . وهناك طائفة أخرى لم تنل بعدُ حظها من الذيوع مثل : « فخر السودان على البيضان » و « القول فى البغال » و « فضائل الأتراك » و «مفاخر الجوارى والغلمان » تدل على سعة علمه ووفرة أدبه وسماحة فكره .

وقد عرف عن عصره شدة كراهيته واحتقاره للموالى . لكن الجاحظ الذى اشتهر بأنه لم يكن « يحفل لما يأخذ الناس به أنفسهم وما يتواضعون عليه من العادات والرسوم ، وأنواع العصبية والمذهبية والجنسية . » يستوى عنده الفرس والسريان والعرب طالما كانوا أهل فضل وعلم . ولا أدل على ذلك الموقف العادل المتسامح من أنه حين يصور طبائع البخلاء وأحوالهم لم يبعثهم من بطون التاريخ ، نفاقاً لذوق العصر وتزلفاً ، وإنما استمدهم من خلصائه وخلطائه ذى الظرف والدعابة ، إما من البصريين وإما من البغداديين ، ومن غير هؤلاء وأولئك ممن سمع عنهم أو رويت له أخبارهم فى البخل دون أن يميز بينهم على أساس من جنس أو شعب .

● بخلاء الجاحظ

الانطباع العام الذى يخرج به القارئ بعد أن يأتى على كتاب البخلاء ، هو أنه فى مواجهة شخصية فذَّة ، استوى لها نظام للقيم راسخ البنيان . فقد بلغ مرحلة حاسمة من النضج الفكرى أتاحت له الوقوف على أرض صلبة ، شجاعاً ، ثابت الجنان . ولعل السخرية المصقولة والفكاهة العميقة التى تشيع من هذا الكتاب الطريف من أوله الى آخره ، والحكمة التى يغلف بها هذه السخرية وتلك الفكاهة ، لا يمكن أن تصدر إلا عن عقل راجح وفلسفة شاملة . ويدلِّل الأستاذان : العوامرى والجارم فى مقدمة كتاب البخلاء ، على أنه وضع هذا الكتاب وهو هرم يحمل فوق كتفيه أعباء السنين ، ويستطردان إلى أن روح الجاحظ كانت وهو فى زمانته وهرمه ، روح الشاب المرح الذى يسخر مما لا يعجبه فى الناس ، ويهزأ بما فطروا عليه من جبن وغرور .

وأنت تضحك مع « بخلاء الجاحظ » من القلب دون شعور بالمرارة ؛ لأن فكاهته عذبة صافية لا أثر فيها للهجو المقذع الذى تراه فى شعر جرير أو تلمسه فى « رحلات جليفر» لجونا ثان سويفت مثلا . إنه يقرن السخرية من الضعف البشرى بالعطف عليه فى آن واحد . وهو لا يحمل ضغينة ولا يكنُّ حقداً ، إنما يفيض حبًّا وتسامحاً . والجاحظ الجادُّ ذو العقل الجبار

(١) تاريخ الأدب العربى — للأستاذ أحمد حسن الزيات .

يروم أن يروّح عنك وطأة الجدّ الذى يبهظ العقل والنفس أحياناً ، فيعمد إلى مزج الفكاهة بالحكمة فى انسجام رائع لا تحس معه خللا أو افتعالاً . وهذه بعض مظاهر عبقريته . وهو يرى أن البخل وإن يكن مدعاة للتندُّر والسخط ، إلا أن فيه من أوجه الفضل ما يدعو للتدبر . والجاحظ لا يبشر للبخل أو يروجه ، إنما يحمل من ثنايا نخلائه على الإسراف والتبذير ، داعياً للتوازن والاعتدال ، فليس أجلب للضرر من التطرف والشطط . ولا غرو إذا استوت له هذه النظرة الفاحصة التى تغوص فى أعماق النفس البشرية فتكشف عن خباياها ، وتهتك أستارها فى سرعة خاطر ، وحضور بدیهة ، ذلك أنه ينهل من تجارب حية ، يصهرها ثم يصوغها فى بوتقة فكره الوقّاد .

قد يقال : إن شخصياته التى يرسمها ثابتة لا تتطور أو إنها تتنافى مع ما جبلت عليه طبائع الناس . والرد على ذلك ، أن البخل سمة تدمغ صاحبها بطابع حتمى لا يتغير ، تنطمس فى ظلها جوانب الخير والجمال . وفضلا عن ذلك ، فالثابت أن الجاحظ نقلها عن الواقع بأمانة ، وصوَّرها بأسلوبه الرصين فى دقة واقتصاد فى التعبير .

وقد يخيل للقارئ أن الجاحظ حين يقول حدثنا فلان ، أو خبَّرنا أنه يسوق كلام غيره ، ولكننا — كما يقول الأستاذان : العوامرى والجارم فى مقدمة الكتاب — لن نجد — إذا حققنا النظر وأعملنا الفكر — لغير الجاحظ قولا ، ولا غير أسلوبه أسلوباً ، ولا غير روحه روحاً ، اللهم إلا ما عرف لغيره كرسالة سهل بن هارون ، وإلا ما يرصع به أحاديثه من أثر مشهور ، أو قول مأثور عن إمام أو صحابى ، وإلا ما يعرضه فى أقواله من حديث شريف أو آية كريمة .

وميزة أخرى نلحظها وهو يسوق نوادر البخلاء ، هى : سلامة منطقه وقدرته على الاستنباط والإقناع . فهو يضحك أول الأمر ، ثم لا يلبث أن يستدرجك بمنطقه الرصين فيكشف لك رويداً رويداً عن الجانب الجاد من الصورة ، وإذا أنت أمام حكمة مصقولة تثير الرغبة فى التفكير والتدبر .

وإننا لنضرب مثلا على ما نقول بقصة الكندى ؛ فوقائعها تدور حول ما عاناه مَعْبد وأسرته من شروط قاسية تدل على غلوٍّ فى الشح وقد نزلوا بدار الكندى مؤجرين . ويقدم الجاحظ للقصة بمثل على تفنُّن الكندى فى البخل : فهو يقول للساكن أو للجار :

إن فى الدار امرأة بها حمل وأن الوحمى ربما اسقطت من ريح القدر الطيبة . فإذا طبختم فردوا شهوتها ، وحققوا ما تصبو إليه نفسها ولو بغرفة أو لعقة . فإن لم تفعل ذلك بعد ما أعلمتك ، فكفارتك عبد أو أمة أرضيت ذلك أم أبيت .

وكان بعض السكان والجيران تجوز عليهم الحيلة ويقتنعون بما يقول ، فينقلون إلى داره صحاف الطعام التى تكفيه خشية التورط فى الكفارة ، حتى الغالبية التى كانت تعرف مقصده تتغافل وتحقق رغبته . وكان الكندى يقول لعياله : أنتم أحسن حالا من أرباب هذه الضياع ، فلكل بيت منهم لون واحد وعندكم ألوان .

وتروى القصة بعد ذلك أن معبداً نزل فى دار للكندى بالكراء وظل يوافيه بالأجر أكثر من عام ، ويفى له بالشرط الذى فرضه على السكان ، وهو أن يكون له روث الدابة وبعر الشاة وما تبقيه الدابة من العلف ، وألا يخرجوا عظماً أو كناسة ، وأن يكون له نوى التمر وقشر الرمان ، وغرفة من كل قدر تطبخ للحبلى فى بيته . يقول معبد : إنه قبل هذه الشروط على مضض ، واحتمل بخله حتى وقعت الواقعة . ففى ذات يوم نزل عنده ابن عمه وابن له ، فما كان من الكندى إلا أن كتب له يقول : إن كان مقام هذين القادمين ليلة أو ليلتين احتملنا ذلك ، وإن كان إطماع السكان فى الليلة الواحدة يجر علينا الطمع فى الليالى الكثيرة .

فردَّ عليه معبد مطمئناً ، أن مقامها لن يزيد على شهر أو نحوه . لكن الكندى لا يقتنع فيذكره بأن الدار بثلاثين درهماً ، وأنهم ستة لكل رأس خمسة ، فإذا زاد العدد رجلين فلابد من زيادة خمستين ، ومن ثم فقد حق

على معبد منذ ذلك اليوم أن يدفع أربعين . وتمالك معبد رباطة جأشه وكتب إليه محاجاً ، فما الذى يضير الكندى من مقامها وثقل أبدان الضيفين على الأرض التى تحتمل الجبال ، وثقل مؤنتهما عليه وحده . ثم طلب إليه أن يكتب موضحاً عذره حتى يعرفه . كأنما كان هذا الطلب هو غاية المراد .. فهب الكندى يعدد له الأسباب : فالبالوعة ستزداد امتلاء وناهيك عما سأتجشمه من متاعب فى تنقيتها . ومن ذلك أن الأقدام إذا كثرت ، كثر المشى على ظهور السطوح المطينة وعلى أرض البيوت المجصصة والصعود على الدرج الكثيرة ، فينقشر لذلك الطين ، وينقلع الجص وينكسر العتب ... وإذا كثر الدخول والخروج والفتح والإغلاق والإقفال وجذب الأقفال ، تهشمت الأبواب وتقلعت الرزات .

وهكذا يمضى الكندى البخيل فى تبصير مؤجره بالخسائر التى ستحل على رأسه لمجرد أنه استضاف شخصين شهراً أو نحوه .

على أنك ستستشف من قوة الحجاج وسلامة المنطق قواعد وأصولا فى الاقتصاد ما كانت تخطر ببال .

والكتاب ملىء بهذا النـــوع الطريف من القصص والنوادر . والحق أن الجاحظ أستاذ فى باب القصص وفن التشويق ، وصاحب أسلوب فى الرواية ينفرد به . ولو أن هذا الأسلوب سار فى طريق التطـــور الطبيعى ولم ينتكس على أيدى مدرسة البديع والمحسنات اللفظية التى تفشت فى أواخر العصور : العباسية والتركية والمملوكية ، لكان لكتابة القصة فى الأدب العربى شأن آخر ، ولما جاء البعض اليوم وقالوا : إن العرب لم يعرفوا أصول القصة بالمفهوم الحديث .

وقد ظهرت دعوة فى الثلاثينات روجت لها الصحافة الأدبية فى ذلك الحين مؤداها : ضرورة النظر فى تجديد شباب الأدب العربى . ولست أرى طريقة أمضى فى إعادة هذا الشباب من إحياء ما درس من أصوله فى عقول مثقفى هذا الجيل الذين انقطعت صلاتهم به إلى حد بعيد . ويكون ذلك عن طريق مداومة الكتابة فيه ونقده ، وإبراز قيمه الإنسانية التى يجب أن تخلد على مر العصور . وقد درجت شعوب لا تقل عنا ثراء فى آدابها ، إلى تقديم روائع هذه الآداب فى أساليب مبسطة للنشء حتى يهيأ إذا ما بلغ مرحلة الدراسة المتخصصة لأن يتذوقها ويتمثلها فى سهولة ويسر . ومن مزايا هذه الطريقة إنها تخطو بهم دون عناء إلى النصوص الأصلية اللازمة للدراسة التاريخية والنقدية .

وكتاب البخلاء واحد من هذه الكتب التى يمكن أن يتناولها هذا المنهج . وهو فضلا عن ذلك جدير بأن ينقل إلى اللغات الأوروبية الحية فى نطاق التبادل أو التعاون الثقافى ، حتى ينطلق هذا العقل الكبير من عقاله وينشر حكمته وفلسفته فى أوسع نطاق . وكفانا ما قام به المستشرقون من جهـــد مشكور فى نفض التراب عن كثير من تراثنا ، فقد آن الأوان لأن نجلوه بأنفسنا ونزيده بريقاً حتى يعم إشعاعه دائرة الفكر الإنسانى بأسره .



ثلاث قصائد هندية

للشاعر البنغالى سوريا سين ، ترجمة الأستاذ محمد البخاري

أكتب

أكتب لليوم الذهبى
أكتب فى أطباق الظلمة
مهما سكب المطر
لحناً مكلوماً فى الغابات السوداء

* * *

أكتب والليلُ دماءٌ قانية
أحلامٌ مقرورة
ها هى ذى لحظات المجد
والموت يموت على أقدام الفجر

* * *

أكتب والشيطان يواجهنى
أكتب بسمات زهور لم تتفتّح بعد
مهما مزّق ضلوعى السوط
سأظل أردّد صرخة حبّى

* * *

أكتب فلتلتقطوا ما يعدّ القلب
أكتب : جيش العاصفة يهبُّ
إنْ نشب قتالٌ يوماً
لن يتوقف أبدا

* * *

أكتب لعصور أنتم سادتها
أكتب لزمان أنا سيده
أكتب فى كلّ الغابات المعتمة
بحروف من نار

على ضفاف نهر ساراجو

ما ظنوا يوماً أن يحدث شىء من ذلك
مع ذلك . حين أصابوا شاطئ نهر سراجو
غمسوا أيديهم فى مائه
وحين انغمرت أيديهم فى المـــاء
لم يجدوا ماء
بل حلماً مدفوناً فى أعماق الأمواج الصامتة
حلم الموت الغائر فى الأعماق
قانٍ ، مقرور ، ساحر
فاجــع

* * *

ما ظنوا يوماً أن يحدث شىء من ذلك
وسط الظلمات الزاحفة
فى غابات « الشالْ » و « التامال »
يخطر عطر حياة سابقة
فى الشمس الغاربة ملائكة موتى !
ما تلك الموسيقى الجائلة خلال الريح
تذهب وتجىء ، تعربد وتثور ؟

* * *

والليل على مقربة يبسط سودَ قلاعه

الليل كواكب لا حصر لها
وحياة تحترق

* * *

أشعلت النار بكومة حطب
والنار تجول .. تذهب وتجيء ، تعربد وتثور
وتغطِّى الأفق بألوان غامضة
وسماء بعيون صبىٍّ أثقله النوم
إنسان مات
مات ؟
مات على شطآن الليل . كواكبُه لا حصر لها .
وعلى شطآن حياة تحترق
وعلى شطآن النهر الأحمر
إنسانٌ مات .. صريع الجوع ..

أقول لكم

أقولها لكم : اعتمتْ سماء ذلك المساء
كأن الأمطار ستهوى أو عاصفة تجتاح الحقل المحترق

* * *

أقولها لكم : ما أغرب رقة السحب !
أقول لكم : منظر الغروب جميل ، منظر الغروب قاسٍ
يثير فى قلبى صخب شطآن تصرخ أصداؤها

* * *

أنا أعشق إشراقة ضوء فى ليل حالك
رائعة حين تضيء ... رائعة إذ تنطفئْ
نادتنى لجزيرة مجهولة .. قد تحوى من يدرى
غابات ذات ظلال متكاثفة

* * *

منذ ولدت يثور العجب بنفسى
وكثيراً ما بدت لى الحياة مذهلة
وأصارحكم مع ذلك
لم يذهلنى شىء مثلما أذهلنى هذا الإنسان
يبكى ، ينتحب ، يمزقه اليأس
لمــاذا ؟
من أجل إنسان لا يعرفه احترقت داره
يثور ويغضب ويدافع عن إنسان لا يعرفه
ويبسط كفيَّه إلى السماء
لمــاذا ؟

* * *

أقولها لكم :
لم يرنى أحدٌ عاصفةً أعتى
ولا محيطاً أصخب ، ولا جزيرةً أجمل
ولا غابةً أكثف ، ولا غروباً أروع
ولا أقسى ؛ مما رأيت فى عينى هذا الإنسان



إعجاز القرآن

بين الحقيقة والمجاز

بقلم الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

اتجه جماعة من علماء المسلمين إلى الكلام فى إعجاز القرآن ، وسلكوا فى ذلك سبلاً مختلفة ، ويكادون يجمعون على الإعجاز من ناحية « البلاغة » وإن كانوا ذهبوا فى تحديد هذه البلاغة التى اختصّ بها القرآن مذاهب شتى ، حتى لقد ذهب بعضهم إلى القول بأن هذا السر البلاغى فى القرآن يتخفّى سببه عند البحث ، ويظهر أثره فى النفس ، حتى لا يلتبس على ذوى العلم والمعرفة به ، وأنه قد توجد لبعض الكلام عذوبة فى السمع ، وهشاشة فى النفس لا توجد مثلها لغيره منه .

وكان من أثر ذلك « السر الخفى » أن قام بعض العلماء بإزاحة الستار عنه ، وقالوا إن القرآن إذا كان له هذه العذوبة فى حسّ السامع والهشاشة فى نفسه ، مع ما يتحلّى به من الرونق والبهجة التى يباين بها سائر الكلام مما يجعله شيئاً تحصر الأقوال عن معارضته ، وتتقطع الأطماع دونها ، فإن ذلك أمرٌ لا بدّ له من سبب ، بوجوده يجب له هذا الحكم ، وبحصوله يستحقّ هذا الوصف .

وكان هناك قوم آخرون لم يروا فى نظم القرآن وحسن تأليفه وجهاً للإعجاز « وإنما وجه الدلالة على صدقه ما فيه من الإخبار عن الغيوب . فأما نظم القرآن وحسن تأليف آياته فإن العباد قادرون على مثله ، وعلى ما هو أحسن منه فى النظم والتأليف » (١) .

وتروى كتب الملل والنحل والفرق الاسلامية أقوالا لبعض المعتزلة شبيهة بهذا القول ومن بابته ، كقول المردار المعتزلى : « إن الناس قادرون على مثل القرآن فصاحة ونظما وبلاغة » .

ولقد تخلص « النظّام » وإخوانه من إلزام التحدّى بأن يأتوا بسورة من مثل القرآن بقوله :

« إن الله ما أنزل القرآن ليكون حجة على النبوة ، بل هو كسائر الكتب المنزلة لبيان الأحكام من الحلال والحرام . والعرب إنما لم يعارضوه لأن الله تعالى « صرفهم » عن ذلك وسلب علومهم به » .

ولم يسكت جمهور العلماء وأهل السنّة على مثل هذا الكلام وعلى مذهب « الصرفة » الذى نادى به « النظّام » وقومه ، فوُضعت كتب ومقالات فى الرد عليهم ، وبيان خطل رأيهم وفساد مذاهبهم . كما وُضعت فى الوقت نفسه كتب فى بيان الإعجاز القرآنى وبيان وجوهه .

ولسنا الآن بسبيل الحديث عن الكتب التى أُلِّفت دفاعاً عن نظم القرآن وبلاغته وبيانه ، لكن الحديث عن المجازات القرآنية وقيام الإعجاز القرآنى عليها يسوقنا إلى الحديث عن نفر من العلماء تكلّموا فى إعجاز القرآن وبلاغته ، وخلصوا من ذلك إلى الحديث عن « المجاز » كباب أو قسم من أقسام البلاغة ، التى يُعدُّ القرآن الكريم أعلى طبقاتها حسناً .

ومن هؤلاء العلماء أبو الحسن على بن عيسى الرمّانى المتوفى سنة ٣٨٦ هـ . والرمانى فى كتابه « النكت فى إعجاز القرآن » يعقد باباً للاستعارة — التى هى من باب

(١) النظام المعتزلى . نقلا عن كتاب « أهم الفرق الإسلامية » للدكتور ألبير نادر .

المجاز المقابل للحقيقة – فيعرِّفها بأنها : « تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة » ، ثم يوازن بينها وبين التشبيه ويذكر أركانها قائلا :

« وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء : مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه . فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان . وكل استعارة بليغة فهى جمع شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه فى اللغة . وكل استعارة حسنة فهى توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة . وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به ، ولم تجز الاستعارة . وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة ، وهى أصل الدلالة على المعنى فى اللغة ، كقول امرئ القيس فى صفة الفرس : « قيد الأوابد » والحقيقة فيه : مانع الأوابد . وقيد الأوابد أبلغ وأحسن » .

ومضى الرمَّانى بعد ذلك فى رسالته يعدُّ ما جاء من الاستعارة فى القرآن على جهة البلاغة ، فأتى منها ببضع وأربعين واحدة ، فى بضع وأربعين آية فى سور مختلفات . وفى كل موضع للاستعارة القرآنية – أو المجاز القرآنى – ينص الرمَّانى على أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة . وحكمة هذا النصِّ ظاهرة ، لأنه فى معرض الحديث عن إعجاز القرآن ، فلا بد من توكيد النص فى كل مرة بما يؤكد وجود الإعجاز فى القرآن .

ومن الحق أن نشير فى هذا المعرض إلى أن السيد المرتضى – شقيق الشريف الرضى – كانت له فى تأويل القرآن فوائد أملاها فى مجالس . وفى أحد هذه الأمالى ، دافع عن المجاز فى القرآن وهو فى معرض الحديث عن دخول الفعل « كان » على صفات الله ، من العلم والقدرة وما إليهما . ولمَ عبر القرآن عن ذلك بالفعل الماضى مع أن صفات الله دائمة ملازمة له أو مستمرة على كل حال ؟ .

ويقول السيد المرتضى فى ذلك :

« لفظة كان إذا كانت للماضى فكيف دخلت على ما هو ثابت فى الحال ومستمر دائم ؟ وما الوجه فى حسن ذلك ؟ والجواب المزيل للشبهة أن الكلام قد تدخله الحقيقة والمجاز ، ويحذف بعضه وإن كان مراداً ، ويختصر حتى يفسر ، ولو بسط لكان طويلا . وفى هذه الوجوه التى ذكرناها تظهر فصاحته وتقوى بلاغته . وكل كلام خلا من مجاز وحذف واختصار واقتصار بعد عن الفصاحة ، وخرج عن قانون البلاغة . والأدلة لا يجوز فيها مجاز ، ولا ما يخالف الحقيقة ، وهى القاضية على الكلام ، والتى يجب بناؤه عليها ، والفروع أبداً تبنى على الأصول . فإذا ورد عن الله تعالى كلام ظاهره يخالف ما دلت عليه أدلة العقول وجب صرفه عن ظاهره – إن كان له ظاهر – وحمله على ما يوافق الأدلة العقلية ويطابقها . ولهذا رجعنا فى ظواهر كثيرة من كتاب الله تعالى اقتضى ظاهرها الإجبار أو التشبيه أو ما لا يجوز عليه تعالى . ولو سلمنا تبرعاً وتطوعاً أن دخول « كان » على العلم والقدرة يقتضى ظاهرها الماضى دون المستقبل ، لحملنا ذلك على أن المراد به الأحوال كلها ، لأن الأدلة العقلية تقضى على ما يطلق من الكلام ، ولا يقضى الكلام على الأدلة . غير أنا نبين أن دخول « كان » على العلم أو القدرة لا يقضى ظاهرها الاختصاص بالماضى دون المستقبل ، فإن لأهل العربية فى ذلك مذهباً معروفاً مشهوراً ؛ لأن أحدهم يقول : كنت العالم . وما كنت إلا عالماً وعليماً وخبيراً . وما كنت إلا الشجاع وإلا الجواد . ويريدون بذلك كله الإخبار عن الأحوال كلها : ماضيها ، وحاضرها ومستقبلها . ولا يفهم من كلامهم سوى ذلك . وإذا كانت هذه عبارة عما ذكرناه فصيحة بليغة – والقرآن نزل بأفصح اللغات وأبلغها وأبرعها – وجب حمل لفظة « كان » – إذا دخلت فى كونه تعالى عالماً وقادراً – على ما ذكرنا » .

* * *

ولقد ظهر فى عصر السيد المرتضى وأخيه الشريف الرضى – الذى فسَّر مجازات القرآن كلها فى كتاب قائم بذاته – عالم بيانى آخر له قدم راسخة وشهرة واسعة فى صناعة البيان هو : أبو هلال العسكرى الذى ولد فى عسكر مُكرَم من كُوَر الأهواز فنسب إليها ، وتنقَّل بين بغـداد والبصرة ، وترك لنا طائفة من الكتب الجليلة منها كتاب « الصناعتين » و« ديوان المعانى » و « جمهرة الأمثـال » وغيرها ، وقد روى ياقوت الحموى فى معجمه أنه توفى سنة ٣٩٥ هـ .

ولا شك أن أبا هلال العسكرى قد أفاد من كتب السابقين قبله ممن عالجوا موضوعات البيان العربى والحقيقة والمجاز والبديع والنقد والموازنات . وتظهر فى كتبه آثار من هنا ومن هناك ، من كتب ابن سلاَّم صاحب « طبقات الشعراء » ، والجاحظ صاحب « البيان

والتبيين » ، وابن قتيبة صاحب « تأويل مشكل القرآن » ، وابن المعتز صاحب كتاب « البديع » ، وقدامة ابن جعفر صاحب « نقد الشعر » ، والآمدى صاحب « الموازنة » ، والقاضي الجرجاني صاحب كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » ، وهو غير الجرجاني صاحب « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » .

ولقد عقد أبو هلال العسكري في كتابه : « الصناعتين » فصلاً في الاستعارة والمجاز ، وهو من فصول باب « البديع » على وفق ما كان يراه البلاغيون الأولون حتى القرن الخامس الهجري ؛ وذلك طبقاً لما جرى عليه ابن المعتز في كتابه « البديع » ، فقد جعل المجاز والاستعارة من أقسامه .

ويعرف أبو هلال الاستعارة بأنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض . وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه . وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة . ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً .

فالحقيقة دائماً أولى في الكلام بالاستعمال ، لأن الأصل في الكلام هو إلقاؤه على أصله من غير نقل . فإذا ما دعت حاجة إلى نقل العبارة عن أصل استعمالها إلى غيره مع تحقيق غرض جليل . كان للاستعارة من الوقع في النفس ما ليس للحقيقة .

ويستشهد أبو هلال العسكري على ذلك بأن قوله تعالى « يوم يُكْشَف عن ساقٍ » أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد له من قوله لو قال : « يوم يكشف عن شدة الأمر » . وإن كان المعنيان واحدا . ألا ترى أنك تقول لمن تحتاج إلى الجد في أمره : شمِّر عن ساقك فيه ، واشدُدْ حيازيمك له . فيكون هذا القول منك أوكد في نفسه من قولك جِدَّ في أمرك ؟ .

ومن ذلك قوله تعالى : « ولا يُظْلَمُون نَقيرا » ، « ولا يُظْلَمُون فتيلاً » . وهذا أبلغ من قوله سبحانه : « ولا يُظْلَمُون شيئاً » ، وإن كان في قوله : ولا يُظلَمُون شيئاً أنْفَى لقليل الظلم وكثيره في الظاهر .

ويمضى أبو هلال العسكري في الاحتجاج للاستعارة والاستشهاد على قوّتها في بلوغ المعنى وإصابة الهدف فيقول : ولو قلت أيضا : ما يملك شيئا البتّة ، وما يظلمون شيئا ، لما عمل عمل قولك : ما يملكون قِطْميراً[1] ولا يُظلَمون نَقيراً [2] . وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة .

* * *

وقد تختلف طريق البيانيين من رجال التفسير البلاغي للقرآن في التوضيح عن الاستعارة والكشف عن الوجه المراد منها . كما تختلف أسلوب كل منهم في طريقة الوصول إلى القصد المراد . وقد يكون أوضح لبيان هذه القضية لو عرضنا هنا طريقة عالمين في التفسير المجازي الاستعاري لآية واحدة . ولنأخذ قوله تعالى : « واشتعل الرأس شَيْباً » من آيات سورة مريم عليها السلام .

يقول أبو هلال العسكري : « حقيقته كثر الشيب في الرأس وظهر . والاستعارة أبلغ لفضل ضياء النار على ضياء الشيب . فهو إخراج الظاهر إلى ما هو أظهر منه . ولأنه لا يتلافى انتشاره في الرأس كما لايتلافى اشتعال النار » .

أما الشريف الرضى فيقول في مجاز تلك الآية :

« وهذه من الاستعارة العجيبة . والمراد بذلك : العبارة عن تكاثر الشيب في الرأس حتى يقهر بياضه ، وينصل سواده . وفي هذا الكلام دليل على سرعة تضاعف الشيب وتزيده وتلاحق مدده حتى يصير في الإسراع والانتشار كاشتعال النار ، يعجز مطفيه ويغلب متلافيه ... »

وهكذا نجد أن لكلٍّ من الشريف الرضى وأبى هلال العسكري — وهما متعاصران — مسلكاً يكاد يكون

(١) القطمير : القشرة الرقيقة أو الغشاء الذى يغطى نواة البلحة .
(٢) النقير : النكتة أو النقرة الصغيرة التي في النواة .

لكل منهما طريقته فى التعبير والبيان والذوق . ولكل منهما سبيله فى ذلك . فالشريف الرضى جعل من المجازات القرآنية فى جميع آيات القـرآن موضوعاً لكتاب قائم بذاته[1] ، يمسك فيه السورة ، ويعرضها بما فيها من آيات المجـاز والاستعارة آية آية على حسب ورودها فى السورة . أما أبو هلال فيكتفى ببضع عشرات من الآيات التى اشتملت على مجاز أو استعارة ، يوضح بها قضية الاستعارة والمجاز فى صناعتى الكتابة والشعر . ولا يحاول أن يستقصى جميع ما فى القرآن من ذلك « لأن الكتاب يخرج عن حده » بمثل ذلك العمل الذى لا يعدُّ أصلاً فى موضوع كتاب « الصناعتين »

° ° °

وإذا كان للجاحظ فضل السبق بالتوجيه إلى ما فى القرآن من مجاز واستعارة ، وكان ذلك منه على سبيل اللُّمع البيانية ، لا القواعد المقررة ، فإن لابن قتيبة — تلميذ الجاحظ — فضلا آخر بتوسيع آفاق النظر فى هذه الناحية ، وبكونه صاحب الخطوات الفسيحة فى تمهيد السبيل للدراسات المجازية فى القرآن وتطوُّرها إلى ما بلغته الدراسات البلاغية عند ابن المعتز والجرجانى والسكّاكى وابن الأثير .

وفى كتاب « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة نماذج كثيرة للكشف عن بعض الاستعارات فى القرآن الكريم . يوضح فيها كيف كان أصل الاستعارة ، وكيف تحولت من المعنى الأصلى إلى المعنى الاستعارى لما يكون بين الاثنين من ملابسة ، ويورد فى كل معنى استعارى كلاماً يدلُّ على فهم للسان ، وتذوق للبيان ، كقوله : (« أو من كان ميتاً فأحييناه وجعلنا له نوراً يمشى به فى الناس » أى كافراً فهديناه . وجعلنا له إيماناً يهتدى به سبل الخير والنجاة . « كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها » . أى فى الكفر . فاستعار الموت مكان الكفر . والحياة مكان الهداية ، والنور مكان الإيمان) .

وقد يختلف المعنى الاستعارى للفظة من القرآن باختلاف المواطن والأغراض وضروب الكلام . فلفظة « الرحمة » قد تكون تارة استعيرت للجنة . وتارة للمطر . وثالثة للرزق أو مفاتيحه . وهى فى كل ذلك كلمة واحدة بلفظ واحد . ولكن المقامات الكلامية اختلفت عليها بما يجعل فيها مجالاً لاختلاف المعانى .

ويدافع ابن قتيبة عن الاستعارة فى القـرآن الكريم كما دافع عن المجاز . ويدلِّل على أنها ليست كذباً . لأن الكذب لا يليق بالله تعالى ولا بكلامه . ويشير إلى أن ذلك مذهب العرب وطريقتها فى الكلام . فالقرآن لم يخرج على هذا المذهب ؛ أليس العرب يقولون إذا أرادوا تعظيم مَهلك رجل عظيم الشان كثير النفع : أظلمت الشمس له . وكسف القمر لفقده . وبكته الريح والبرق والسماء والأرض ؟ وهم يريدون بذلك المبالغة فى وصف المصيبة به . وأنها قد شملت وعمَّت .

(١) هو كتاب « تلخيص البيان فى مجازات القـرآن » بتحقيق كاتب هذا البحث .

أبو العتاهية رائد الزهد فى الشعر العربى

بقلم الأستاذ أسامة عانوتى

هذا المقال هو خلاصة الفصل الأخير من الأطروحة التى كان قد تقدم بها الكاتب لنيل درجة ماجستير فى الآداب من الجامعة الأمريكية فى بيروت .

أجمع الباحثون . قدامى ومحدثون . على أن أبا العتاهية قد ختّم حياته بالزهد . ولكنهم فى تأويل هذا الزهد طائفتان : طائفة المصدقين ، وطائفة المكذبين . فالقضية إذن عبارة عن هجوم ودفاع . ولا يصح حكم قبل أن نقف على حجج كل فريق وبراهينه . فلنستمع إلى بعض روايات الفريقين .

من ذلك رواية بادية الصنعة والرومانطيقية والسذاجة يرويها صاحب « الأغانى » بسند عن مُخارق المغنى .

فحواها : أن أبا العتاهية دعا المغنى مخارق إلى منزله لينفقا يوماً فى اللهو معاً . فلما كادا يشربان ، حتى راح أبو العتاهية يبكى أحر بكاء . فلما أقبل المساء جمع هو وابنه وغلامه كل ما كان بين يديه من النبيذ وآلته والملاهى فأخرجوا ذلك جميعا من منزله .

ثم اغتسل ولبس ثياباً بيضاً من صوف ، وجعل يبكى ويقول له : « هذا آخر عهدى بك فى حال تعاشر أهل الدنيا » .

ولكننا نستبين من هذه الرواية — مهما يكن من أمر الصنعة فيها — أنه كان مقبلا على الدنيا وملذاتها أيما إقبال . وهذا مما أخذه عليه المشككون فى زهده .

ورواية أخرى فى « تاريخ بغــداد » تشرك هذه الرواية فى سذاجتها ، إلا أنها تتميز بالوضوح .

قلت لأبى العتاهية ما الذى صرفك عن قول الغزل إلى قول الزهد قال : إذن والله أخبرك أنى لما قلت :

الله بينى وبين مولاتى	أبدت لى الصد والملالات
منحتها مهجتى وخالصتى	فكان هجرانها مكافاتى
هيمنى حبها وصيرنى	أحدوثة فى جميع جاراتى

رأيت فى المنام فى تلك الليلة كأن آتياً أتانى فقال : ما أصبت أحداً تدخله بينك وبين عتبة يحكم لك عليها بالمعصية إلا الله تعالى ؟ فانتبهت مذعوراً ، وتبت إلى الله تعالى من ساعتى من قول الغزل .

لننحِّ وهن الرواية وضعفها جانباً . ولنقبل مثل هذا التعليل السطحى . بيد أن أبا العتاهية لم يتب عن قول الغزل . ألم يحبســه الرشيد ويضربه لما أبى أن يقول غزلا . فأذعن ؟ ثم إن الامتناع عن قول الغزل غير التزهد . ومع ذلك فإن « نكلسون » يقول فى هذا الصدد ما فحواه : « إن حبس أبى العتاهية لما أبى أن يقول غزلا ، ما هو إلا — كما يرجح « غولد زيهر » — تأويل شعبى قريب لإصراره على قرض الشعر الدينى الذى كان يعد خطراً من حيث اتجاهه إلى التفكير الحر » .

ومهما يكن من أمر ، فالذى تعلنه مثــل هذه الروايات — وهى متشابهة فى فحواها وفى سذاجتها وافتقارها إلى التحليل والاستقراء — أن الرجل كان على شىء من التزهد . نتبين هذا أيضاً فى ثنايا نصوص مختلفة . من ذلك نص ورد فى « الأغانى » قال محمد بن أمية : « كنت جالساً بين يدى إبراهيم بن المهدى ، فدخل إليه أبو العتاهية وقد تنسك ولبس الصوف وترك قول الشعر إلا فى الزهد » . وفى « مروج الذهب » أنه تنسك ولبس الصوف على أثر فشله فى حب عتبة .

أما الحجة الأساسية التى يحتج بها المتشككون فى زهده ، فتعبر عنها هذه الرواية تعبيراً حسناً :

أنشد المأمون بيت أبى العتاهية يخاطب سلماً الخاسر :

تعالى الله ياسلم بن عمرو
أذل الحرص أعناق الرجال

فقال المأمون : إن الحرص لمفسد للدين والمروءة . والله ما

عرفت من الرجل قط حرصا ولا شرها فرأيت فيه مصطنعاً . فبلغ ذلك سلما فقال : ويلى على المخنث الجرار الزنديق ، جمع الأموال وكنزها وعبأ البدور فى بيته ثم تزهد مراءاة ونفاقاً فأخذ يهتف بى إذا تصديت للطلب .

فالذى يلوح أن أبا العتاهية كان رجلا حريصاً على الدنيا ، مقبلا عليها . أليس هذا ما توحى به رواية المسعودى من أن تنسكه كان نتيجة إخفاقه فى الوصول إلى عُتْبة ؟ « . . وغدا عليه [أى الرشيد] أبو العتاهية وهو لا يشك فى الظفر بها . فقال له الرشيد : والله ما قصرت فى أمرك . ومسرور ، وحسين ، ورشيد ، وغيرهم شهود لى بذلك . وشرح له الأمر . قال أبو العتاهية : فلما أخبرنى بذلك مكثت مليا لا أدرى أين أنا ثم قلت له : الآن يئست منها إذ ردتك ، وعلمت أنها لاتجيب أحدا بعدك . فلبس أبو العتاهية الصوف وقال فى ذلك من أبيات :

قطعت منك حبـــــائل الآمال
وحططت عن ظهر المطى رحالى
ووجدت برد اليأس بين جوانحى
فغنيت عن حـل وعن ترحال

وهكذا نرى أن الذين كذّبوا زهده بنوا حكمهم على تاريخه الحافل باللهو والحرص على الدنيا . ولكن ليس بين روايات الفريقين رواية يصحُّ أن يقوم عليها الحكم فى هذه القضية ، سوى إشارات عارضة تطعن فى زهده لحرصه أو تمسكه بالدنيا . قال فيه إبراهيم ابن المهدى :

إن المنيَّة أمهلتك عتاهى
والموت لا يسهو وقلبك ساهى
يا ويح ذى السن الضعيف ، أماله
عن عينه قبل الممات تناهى
وكِّلت بالدنيا تبكِّيها وتنـــ
ـدبها وأنت عن القيامة لاهى
والعيش حلو والمنون مريرة
والدار دار تفــاخر وتباهى
فاختر لنفسك دونها سبلا ولا
تتحامقن لهـا فإنك لاهى
إنى رأيتك مظهراً لزهادة
تحتـاج منك لها إلى أشباه

وقصـــارى ما نجمله من مثل هـــذه الإشارات والروايات التى تطعن فى زهده ، أن قوام هذا الطعن ما عرف عن الرجل من حب للحياة وميل إلى الاستمتاع بها . ولكن كلا الجانبين : جانب « الدفاع » وجانب «الهجوم» لم يستفرغا الجهد فى إقامة البيِّنة . فهذه الروايات جميعاً باستثناء التى تردُّ زهده إلى نكبته فى غرامه ، لا تذكر سبباً واضحاً لتحوُّله إلى حياة الزهد . وخلاصتها أنها — بما فيها التى تطعن فى هذا الزهد — تعترف ضمناً بأنه ختم حياته على نحو من التزهد . وإن يكن هذا التزهد فى نظرها رئاءً ومخادعة . فلننحِّ جانباً هذه الروايات التى لن تكون لنا ذات غناء كبير ، ولنتلمس الأمور فى أصولها — فى أبى العتاهية نفسه ، فى عصره وشخصيته ومزاجه . ولن نعرض إلى كل هذه المواضيع التى توسعنا فى بسط بعضها فى فصول قائمة سابقة ، إلا بالقدر الذى يستلزمه منا سياق البحث .

أما عصره ، فنحن نعلم أنه لم يُغر بالتزهد فحسب ، ولكنه كان من أحفل العصور الإسلامية بالزهَّاد . ففى الوقت الذى كان فيه أبو نواس وبشار وسواهما من زمرة المُجَّان يعيثون فى المجتمع العباسى فساداً وفسقاً ، كان أمثال إبراهيم بن أدهم ، وشقيق البلخى ، ورابعة العدوية ، والفضيل بن عياض ، وغيرهم من الزهاد يملؤونه صلاحاً وورعاً . وهكذا انبثق ضوء الردة الروحية من خلال دياجير المجون الحالكة . فليس بالبـــدع إذن أن يكون العصر من العوامل التى أسهمت فى تكوين نزعة شاعرنا الزهدية . وقد لا يكون زهده ثورة خالصة على الفساد الخلقى أو السياسى ، ولكنه من العوامل التى أهابت به لأن يقف ذلك الموقف اليائس من الحياة . وعصره — فى هذه الناحية — قد بلور هذا الموقف وجلّى هذا اليأس ، وشجعه على التصدى للمجتمع فى شعر زاهد متشائم . فمما لا شك فيه أن فى مزاج الرجل استعداداً طبيعيّاً للتشاؤم والقنوط . وأن فيه خوفاً واضطراباً .

وآية ذلك ، هذا الشعر الكثير الذى قرضه فى تصوير أهوال الموت ورهبته . فالواقع أن الموت لم يعد له – فيما عبر عنه – مجرد حقيقة قاسية يتعظ بها ويعظ . بل غدا وسواساً ينخر فى عظامه ، وشبحاً يطارده أينما حلّ وأنّى اتجه ، فلا يفتأ يرهب الناس به ويخيفهم ليحس أنه فى حيرته وجزعه غير وحيد وليتسلّى بخوفهم عن خوفه ، وليستأنس بمصائبهم . وأن أية قصيدة له فى الموت لتنطق بهذه الحال النفسية المضطربة :

أأغفل والمنايا مقبلات
علىّ ، وأشترى الدنيا بدينى
ولو أنى عقلت لطال حزنى
ورمت إخاء كل أخ حزين
وأظمأت النهار لحزن قلبى
وبتُّ الليل مفترشاً جبينى

اصغ إليه يقول :

أرى الموت لى حيث اعتمدت كمينا
وأصبحت مهموماً هناك حزينا
سيلحقنى حادى المنايا بمن مضى
أخذت شمالا أو أخذت يمينا
يقين الفتى بالموت شك ، وشكه
يقين . ولكن لا يراه يقينا
علينا عيون للمنون خفية
تدب دبيباً بالمنية فينا

أى أن أبا العتاهية مصاب – بلغة علم النفس – بـ « هستيريا الموت » والذعر منه . فلا غرو إذا استمد من هذه الحال النفسية الشاذة مدداً يحارب به هذه الحياة التى لم تحمل إليه إلا الرعب والخوف . يضاف إلى ذلك ما كان يرافقه من إحساس دائم بمركب النقص أو الشعور بالضعة . ولقد رأينا أنه عمد إلى الدعوة إلى التقى والزهد يعتاض بهما عن ضعة منشئه حين قال :

دعنىَ من ذكر أب وجدّ
ونسب يعليك سور المجد
ما الفخر إلا فى التقى والزهد
وطاعة تعطى جنان الخلد

أو حين زعم أنه جلس يحجم تواضعاً للأجر ونحن نعلم أنه نشأ فى أسرة كان منها الحجّام والجرار فلن نستغرب إذا وجدناه يسخّر أدبه الطيّع ليسرف فى تمجيد التقى والقناعة ، وليقطع دابر المتقوّلين العائبين عليه الحجامة :

ألا إنما التقوى هى العز والكرمْ
وحبّك للدّنيا هو الذل والعدمْ
وليس على عبد تقىٍّ نقيصة
إذا صحح التقوى وإنْ حاك أو حجم

فمجمل حاله النفسية ومزاجه وعصره . جميع ذلك يغريه بالزهد . ولكن لماذا شك معاصروه وغير معاصريه فى صدق هذا الزهد ؟ قصارى ماحملته إلينا مطالعاتنا فى هذا الشأن أن شكهم قوامه :

ماضيه الماجن ، والطعن فى عقيدته ، إقباله على الحياة ونفوره من الموت ، بخله .

أما ماضيه ، فالروايات مجمعة على أنه كان ماجناً وأنه كان مخنثاً فاسداً ، فإذا ماعدل عن الخمر واللهو إلى النسك والصلاحْ ، فذلك فى ظن زملائه فى الفتك والعبث رياء . وبعبارة أخرى ، فإنه أمر بعيد الاحتمال ، عسير التصديق . فإذا عجب له نفر منهم ، وأبوا تصديقه لغرابته فليصموه بالزور والبهتان .

أما الطعن فى عقيدته ، فقد كان بداعٍ من الزعم بأنه كان مذبذباً فى دينه ، وأنه مَوْلى اتّهم بالزندقة . ولكن هذا الطعن لم يصح لأن قضية عقيدته كلها لم يُفصل فيها بعد . ولا يزال الباحثون فى خلاف من أمرها . أضف إلى هذا أن تهمة الزندقة هذه لم تثبت . وفى « الأغانى » أن حمدويه صاحب الزنادقة ، بات طوال إحدى الليالى يرقبه فلما أعجزه أن يجد عليه مأخذاً يئس منه وانصرف خاسئاً .

وأما إقباله على الحياة ونفوره من الموت ، ففى

حاجة إلى بعض التفصيل : لا ريب فى أن أبا العتاهية قد أحب الدنيا وأقبل عليها مدنفاً كلفاً . ولا ريب فى أن الدنيا لم تواته . وهذا الإحساس بالحرمان من الدنيا ولّد فى نفسه النقمة عليها . فإذا كان فى زهدياته أبيات توحى بالتمسك بالدنيا والنفرة من الموت والبكاء على الشباب ، فهذا فى اعتقادنا من قبيل التنديد بشدة بأسه من الحياة ، وطول تمرسه بأحوالها . فإذا بكى شبابه فليس معنى ذلك أنه تمسكٌ بالدنيا بقدر ما هو تصوير للمرارة التى خلفتها الحياة فى أعماقه . خذ مثلا قوله :

أيا عجب الدنيا لعين تعجبتْ
ويا زهرة الأيام كيف تقلبتْ
تقلّبنى الأيام بدءاً وعودةً
تصعــدت الأيام لى وتصوبتْ
وعاتبت أيامى على ما يروعنى
فلم أرَ أيامى من الروع أعتبتْ
سأنعى إلى الناس الشباب الذى مضى
تخرّمت الدنيا الشباب وشيّبتْ

ترَ أنه لا يرثى شبابه ولا يأسى على ما فات من عمره ، ولكنه يجعل من هذا التأسى على الدنيا والشباب مظهراً من مظاهر الفناء الذى يُرهب به الناس ويتوسل به إلى الزهد .

إسمعه يقول :

إنما تنفى الحيــاةَ المنايا
مثلما ينفى المشيبُ الشبابا

توقن بأنه لا يأسى على شبابه بقدر ما يأسى على ما ضاع من عمره سُدى ، وهو فى غفلة عن حقيقة الحياة . وصحيح أن فى الأبيات الآتية ما يوحى بأنه عشق دنياه يوماً :

يا عاشق الدار التى ليست لـــه بمواتيـــه
أحببت داراً لم تزل عن نفسها لك ناهيـــه
أترى شبابك عائـــداً من بعد شيبك ثانيه

ولكنه لا يسترسل فى هذا العشق ، إنما يتعظ بتجاربه السابقة القاسية ، ويجعل من سحــر الدنيا واجتذابها الناس واغترارهم بها سلاحاً يتسلح به فى الدعوة إلى اعتزالها . ثم إن الزهد ليس حتماً أن يقتل كل صبوة ، ويكم كل نزوة ، ويميت كل إحساس بالوجود . والزاهد الحق ليس الرجل الذى يكذّب نفسه ويدعى أن الدنيا من المباهج واللذائذ خلاء . ولكن الزاهد الحق من أقرّ بسحر الدنيا وسلطانها ، فأعرض عنها على عمد . وقسا على نفسه على كره منها ورغبة إلى الاستمتاع بها . وأى زاهد ذلك الزاهد الذى لا يعدُّ الطعام الشهى مثلا ، متعة وبهجة فيفترى على الطبيعة الكذب ؟ وأى فضل له إذا امتنع عن شيء ينفر منه أصلا . فأبو العتاهية حين يقول فى معرض زهدياته :

لعمر أبى إن الحياة لحلوة
وللموت كأس يا لها ما أمرّها

أو :

أجن بزهرة الدنيا جنوناً
وأفنى العمر فيهــا بالتمنّى

فليس ذلك اعتصاماً بالحيـــاة ، ولكنه تذكير بغرورها وبانخداعه بها ، وإذا قال :

الشيب إحدى الميتتين تقدمت
إحداهما وتأخرت إحداهما

فإنه لا يبكى لفرقة الشباب . ولا يحزن لرؤية الشيب . ولكنه يتعظ بزوال الأول وإقبال الثانى .

وإذا رأى الموت عامّاً فى الناس فهتف :

ألا يا موتُ لم أرَ منك بُدّاً
أتيت وما تحيف وما تحابى
كأنك قد هجمت على مشيبى
كما هجم المشيب على شبابى

فليس ذلك جزعاً من الشيب ، ولكنه تعبير صادق عن قسوة الموت وجبروته . وهذا الخوف من الموت قد ينتقص من زهده ، ولكنه لا يطعن فيه . فقد

يخشى أحدنا المرض فيعيش فى قلق وحيرة ، وهو معافى دون أن تتأثر بنيته بهذا الخوف . وإذا وجد أن الناس قد انفضّوا من حوله . وقد ولّت عنه الحياة بجمالها وقوتها ومغرياتها فأنشد :

لله عقلى مايزال يخوننى
ولقد أراه وإنه لمصيبُ

لله أيام نعمت بلينهـــا
أيام لى غصن الشباب رطيب

إن الشباب لنافقٌ عند الورى
ما للمشيب مخادن وحبيب

فأدرك أن ذلك استفحالا لنزعته الزهدية . فإنه يستعيد بهذه الأبيات العناصر المختلفة التى أغرته بالزهد: لقد قلّب النظر فى دنياه . وقد قضى فيها آثر سنى حياته على نفسه وأحفلها بالخصب والنضرة ، سنى الشباب . فوجد أن الذين كانوا يسعون إليه . إنما كانوا يسعون إلى شبابه وما يستتبع هـذا الشباب من قوة ويسر . ثم وجدهم وقد ولّى عنه هذا الشباب . قد انفضوا من حوله وتركوه قائماً وحيداً . فلم لا يجعل من أساه على تلك السنين التى خدع فيها أسى على الشباب الذى كشف له زواله عن حقيقة الحياة المرة ، وقد كانت عنه مستورة بخيوط واهنة زاهية ؟ ومع هذا فنحن لا نزعم أن أبا العتاهية كان فى حياته الزاهدة منقطعاً عن الدنيا كل الانقطاع .

وأما بخله . فهو من مظاهر حرصه على الدنيا . ولقد تواترت الأنباء فى ذلك كثيراً . والراجح بناء على هذه الروايات . أن الرجل كان بخيلاً . ولكن هل يضادّ البخل الزهد وينفيه ؟ لنتساءل أولا لم كان أبو العتاهية بخيلا ؟ نحن نعلم أنه نشأ نشأة خاملة معدمة . وأنه لم يزل يتحسس مواضع النقص فيه من ضعة نسب . ووضاعة أصل . وعوز . فإذا ما أقبلت عليه الدنيا ، واشـتد حرصه عليها ، فلأنه مدفوع بعاملى الخوف والنقص : الخوف من الأيام البائسة الشديدة التى كابد فيها الحرمان . والنقص لكل تلك المعانى التى افتقدها فى مطلع حياته . فلا غرو إذا كنز ماله وتفانى فى الحرص عليه . وما لنا نوغل فى الاستقصاء ، فدوننا المثل الذى نشاهده كل يوم — الطفل المشوق إلى الحلواء ، وقد حرمته أمه من القدر الذى يشبع نهمه منها . لا تكاد تسنح له سانحة نجد فى يده منها شيئاً . حتى يستحيل شرساً عنيداً . لو تجمع أهل الأرض جميعـاً على أن يستنقذوا منه شيئاً منها ما وجدوا إلى ذلك سبيلا .

وقد يكون البخل مفسدة للزهد . ولكن من قال إن أبا العتاهيـة كان زاهداً كهؤلاء الزهاد المنقطعين فى صوامعهم إلى الله وحده ؟ لا مرية فى أن المصادر عن النهج الذى انتهجه فى حياته فى طور التزهد . تكاد تكون معدومة . ولا محيص لنا من أن نعتمد شعره الزهدى . فماذا يعكس هذا الشعر ؟ إنه لا يعكس أى نسق لحياة زهدية أو حياة زاهد . لكنه يعكس بالتأكيد نزعة زهدية واضحة . فهل تطورت هذه النزعة فى ذهنه حتى غدت منهجاً ؟ أغلب الظن أنهـا لم تتحول هذا التحول الكبير . إذن فكيف كان زهده ؟ لم يكن كزهد النساك المنقطعين إلى الوحدة والعبادة ، لكنه كان زهداً فنيًّا . أى طريقة مستحدثة للتعبير عن المعانى الزهدية التى تجول فى نفســه وفى خاطره . فأبو العتاهية إذن زاهد فنىٌّ أكثر مما هو زاهد صوفى . ولكن نزعة الزهد الأصيلة كامنة فى قلبه . وإذا كان التعلق بالدنيا يعيب زهد الزهاد المعروفين . فإنه لا يفسد منحى كمنحى أبى العتاهية الزهدى .

وصحيح أن شعره لا يعكس كرهاً للدنيا . بيد أن تمسكه بها كتمسك أى إنسان . وصحيح أنه كان ماجناً فاحشاً فى أول أمره . لكن انصرافه إلى الجد فى آخر أيامه صحيح كذلك . ومثل هذا التحول لا يتمّ بدون ميل إلى رصانة الحياة . واستخفاف ببهارجها . ولابد من طبيعة تدفع إلى ذلك قد تكون حجبت فى أول عمره بدافع الصبا . ثم ما لبثت حين شب ونضج أن بانت وتبلورت . ولا ننسى أن أبا العتاهية شاعر ، **فإذا**

تحوَّل نظره عن زخرف الدنيا إلى حقائق الحياة والموت ، وإذا أعرض عن اللهو إلى التعفف والتأمل ، وعن العبث إلى الرزانة والهدوء فليس ذلك بدْعاً ولا عجباً . حتى إن الروايات التى طعنت فى زهده وكذَّبته لم تعرض إلى شعره فى الزهد ، كأنها تقول إن زهده كان فناً أكثر مما كان مسلكاً . فلقد تحوَّل عن نهج زملائه الشعراء المُجَّان فى إقبالهم على الحياة . لكنــه لم يتحول عن الحياة كلها . والذين عدُّوا زهده زائفاً محقُّون من هذه الوجهة ، لكنهم لم ينصفوه حين أنكروا عليه نفوره من التهالك على الدنيا ، أو إحساسه بتفاهة الحياة وخوفه من الموت . ولعله كان أوْلى وأقْوم لو قالوا إن تحوُّله إلى التنفير من الحياة والدعوة إلى اعتزالها ، ما هو عن اقتدار منه ويسر ، لكن عن عجز وهلع . فإذا وجد فى هذا الخوف أمناً اكتفى بهذا القدر من الزهد الذى نزعم أنه زهد فكرى فنى . ومن تحصيل الحاصل أن نقول إن فى طبيعته استعداداً إلى هذا التفكير المتشائم اليائس الزاهد ، الذى تضافرت عوامل شتى على إمداده وتغذيته حتى اتضح قوياً فى زهدياته ، ثم إن قوام نفسية أبى العتاهية الخوف : خاف الموت فرنا إلى الآخرة ، وخاف الزوال فكره الدنيا ، وخاف الحياة كلها فلجأ إلى الزهد والدعوة إلى اعتزال الدنيا . ففى ذلك له عوض من وجوه عدة : عن ماضيه الشائن وعن نزعة فنية يحتبسها . فقد حدَّث ابن أبى الأبيض قال :

أتيت أبا العتاهية فقلت له : إنى أقول الشعر فى الزهد ، ولى فيه أشعار كثيرة ، وهو مذهب استحسنه لأنى أرجو أن لا آثم فيه . وسمعت شعرك فى هذا المعنى فأحببت أن أستزيد منه . وأحب أن تنشدنى من جيد ماقلت فقال : إعلم أن ماقلته ردىء . قلت : وكيف ؟ قال لأن الشعر ينبغى أن يكون مثل أشــعار الفحول المتقدمين ، أو مثل شعر بشار وابن هرمة ، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعرى ، لاسيما الأشعار التى فى الزهد . فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك ، ولا من مذاهب رواة الشعر ، ولا طلاب الغريب . وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة ، وأعجب الأشياء إليهم مافهموه . فقلت صدقت ...

ومهما يكن من أمر فقد كان فى نفسه هوى للزهد ، قولا إن لم يكن فعلا . فكان فى زهده شاعراً ولم يكن ناسكاً . لم يكن ينتمى إلى طائفة الزهاد المتصوفين العاكفين على العبادة . فإذا كان فى شعره مرائياً

« فهو وريأوه وأشعاره من مظاهر التصوف ، لأن التخلق بأخلاق الزهاد لا يكون إلا إن صح لهم اسم وصيت ، ولاجدال فى أن الزهاد كان لهم سلطان فى ذلك العهد ، وكان يسر أبا العتاهية أن يقف من الخلفاء ذلك الموقف المشرف الذى كان يقفه عمرو بن عبيد ، وعبد الله ابن المبــارك ، وقد صح له شىء من تلك الأحلام . . . » .

فزهد أبى العتاهية إذن كان من لون خاص فريد ، لا تتلمس أصوله فى إخفاقه فى حبه مثلا ، فقد رأينا هذا الحب أقرب إلى أن يكون صنعة وافتعالا . إنما تستقصى مصادره فى نفسية أبى العتاهية ومزاجه . فالواقع أن لدى الرجل نزعة إلى التشاؤم بفطرته . والزهد مظهر من مظاهر التشاؤم . فإذا حجب الشباب هذا الاستعداد فترة من الزمن ، فإن الكهولة كفيلة بأن تكشف عنه وتعلنه . وتستقصى كذلك فى عصره الذى كان فيه تيار الزهد موازياً أو معاكساً لتيار الفحش والفسق . فإذا أعرض أبو العتاهية عن حياة اللهو الأولى ، أو تخلَّف عن مجلس زملائه السابقين فى العبث ، فإنما ليخلو بنفسه يتدبَّر حقائق الحياة ، ويرجع البصر فى الكون حوله فيرى حقارة الدنيا وتفاهتها ، ويشاهد أهوال الموت وبطشه . فيفيض شعره يأساً يحمل على الزهد فى الحياة . لا ليختط لنفسه خطة زاهدة فى عيشه . ذلك لا يعنى مثلا أنه ترك القصر وسكن الكوخ ، وسلَّ عن جسده الديباج وارتدى الصوف . وأنه حرم على نفسه أطايب الطعام واعتاض عنها بما يمسك عليه رمقه . أغلب الظن أنه لم يفعل شيئاً من هذا القبيل . ولكنه كان فى قرارة نفسه مدركاً حقيقة الحياة والموت ، ينبِّه الناس إليها ، ويعبر عنها بشتى الشكول والصور . وهذا لا يعيب أبا العتاهية الذى لم يدَّع أنه كان زاهداً كهؤلاء الزهاد المعروفين المتخلفين من الدنيا . وغاية ما قاله فى زهدياته أنه أدرك سخف

الحياة وباطلها فاتعظ بها ، وعمل على أن يتحلّل من أسرها فقال :

قد رأيت الدنيا إلى ما تصيرُ
كل شيء منها صغير حقيرُ
إنا فى حيلة التخلص منها
وعلى ذلك الإله قــديرُ

لم يقل إنه نفض منها يديه ، لكنه كان مخلصاً مع نفسه ومع الناس ، فأقر بصراحة أنه يجهد نفسه فى سبيل الخلاص منها .

فأبو العتاهية إذن لم يكن زاهداً بالمعنى المألوف ، المعروف ، لكنه كان زاهداً من حيث الفن الشعرى. ولكن مثل هذا لا يتأتى من غير حافز نفسى والحافز كان فى قرارة نفسه – كان إحساساً قوياً ملحاً باليأس من الحياة وما اليأس إلا بعض الزهد ، بل قل إنه الجانب النظرى منه . فهل كان أبوالعتاهية زاهداً نظرياً ؟ الراجح أنه كان كذلك أكثر مما كان زاهداً عملياً . ولكننا وإن نفينا عنه صفة الزاهد العملى ، فإننا لا نستطيع أن نجرده من نزعة الزهد أصلا ، وإن تكن هذه النزعة لم تتجل وتتطور تطوراً عملياً . وهذا الشعر الزهدى الكثير الذى قاله ، هل يعقل أن يكون كله صنعة وتكلفاً لا ينبع عن إحساس ، ولو ضئيل ، بما يحمله من معان ؟ لا يعقل هذا ولا يصح . ففى هذا الشعر نزعة للزهد بارزة . ولنرض الساخطين على أبى العتاهية والمنكرين عليه صدقه فى زهده ، فنقــل إن فيه نزعة ظاهرة لليأس من الحياة والتشاؤم . وإن الذين قالوا إن أبا العتاهية يمثل التيار المضاد لتيار الفساد فى عصره محقون فى قولهم على هذا الأساس . فلقد كان النغم الشائع فى عصره صخباً ومجوناً . أما رنة السكينة وهمسة الحشمة، فلم يتح لها من ينشدها ولو خافتاً ، من أدباء العصر نشيداً واضح النبرات ، مميز الألحان ، إلا أبو العتاهية. وهنا تكمن مكانة أبى العتاهية الحق فى الزهد . يقول « نكلسون » – ما مؤداه – « إن أبا العتاهية كان أول ، ولعل آخر برهان فى تاريخ الأدب العــربى على تطويع الشعر للغة العادية البسيطة مع المحافظة على مزايا الشاعرية » .

ولعل فى هذا بعض المبالغة . إنمــا المهم أن أبا العتاهية قد نهج لمعاصريه وللاحقيه نهجاً فذاً جديداً، هو النظم فى الزهد والتقى . فقد أوتى قدرة غريبة على تطويع اللفظ والمعنى على السواء ، فبسط معانى الزهد ، وقلب النظر فيها ، وعرضها بقوالب وصور شتى . أى أنه « شعر الزهد » . فلا غرو إذا تأثر به أديب كابن عبد ربه . يقول الدكتور جبرائيل جبور : « ولعل ابن عبد ربه قد تأثر بأبى العتاهية فى زهده . وقد شابهه بالرجوع عن حياة اللهو إلى الزهد ، وإن شئت فقل شابهه بالرجوع عن شعر فى اللهو إلى شعر فى الزهد ، وما أكثر ما يستشهد بأشعار أبى العتاهية فى « العقد » فى مواضيع الزهد . وما أكثر ما يردفها بأبيات له فى الموضوع نفسه ، فيذم الدنيا والزمان الذى عاش فيه ، كما كان يذم أبو العتاهية دنياه وزمانه ، ويذكر الموت ويدعو إلى الالتفات إلى الحياة الآخرة كما كان يفعل أبو العتاهية » .

لقد كان قبل أبى العتاهية شعر زاهد لا يتعدّى نطاق الإشارات أو التأملات ، ولا يعدو أن يكون لوناً من ألوان التأفف من الحياة أو الحض على التقى بالتهويل بالموت والتخويف بالآخرة ، أو هو خاطرات عابرة تعرض لقائلها تحت أزمة نفسية أو افتعال وقتى سريع الزوال ، وإما أنه نهج وطريقة التزمها الشاعر وبنى صرح أدبه عليهما ، فلا نعرف سابقاً لأبى العتاهية فى هذا : توفر على معانى الزهد فقلب النظر فيها وبدأ القول وأعاده ، وجعل ذلك لنفسه منهجاً .

« ولكن أبا العتاهية جدد فى ذلك وطور وزاد فى معانيه زيادة بشار وأبى نواس فى أدب اللهو والمجون » . وأصحُّ تعبير فى ذلك أن نقول إنه فلسف الزهد وملأ الأدب العربى – فى عصره – بالموت والتخويف منه ومما بعده واحتقار اللذة ، والجد فى الهرب منها ... وشعر لجمهور الناس لا للخاصة .

بهذا استحق أبو العتاهية فضل ريادة شعر الزهد العربى الذى أكبَّ عليه ، يجدد فيه ويطوِّر ، ويزيد

ويبتكر ، كما عكف أبو نواس على شعر اللهو يعمل فيه فنه وأدبه . واستحقه إذ كان فى ريادة هذا العالم المجهول تقريباً فى الأدب العربى ، رائد نزعة خلقية وهنت فى عصره . كانت النزعة إلى اللهو والفسق شائعة مألوفة فى أدب العصر وبين أدبائه ، ولكن النزعة إلى التأمل فى الحياة والاتعاظ بالموت ، لم تكن ذات شأن فى أدب هؤلاء الأدباء إلى أن جاء أبو العتاهية فتولاها بشعره السهل الممتع ، وعبرّ عنها أوضح تعبير ، وأيسره ، وأبسطه ، فحقت له الريادة من وجهتين معا : الوجهة الخلقية ، والوجهة الفنية . وأن شاعراً كأبى العتاهية له كل مقومات الشاعرية الحق ، وله مثل هذا الفضل فى الخلق والفن ، لجدير بأكثر من هذه الصفحات القصيرة التى أؤمل أن تكون قد وفّته بعض حقه من التعريف .



الشمس والعاصفة

بقلم الأستاذ كيلاني حسن سند

كخيوط الذهب الصفراءِ ... ما تُلقِى الشمس على الماءِ
مُرْكَبة الأفق تطوف بها ... ما بين صبـــاحٍ ومساء
والمغـــزل لا يبرحُ يدَها ... تلقى ما تغزل بسخـــاء
أطفال النبت تمـدُّ لهـا ... أجنحـــة طُيوبٍ خضراء
والأرض عروسٌ قد خلعت ... كي تأخذ حمَّام ضيـــاء
يا أمِّى ، يانبع حيـــاتى ... يا سر حـــرارة أعضائى
عرِّى جهتــك لنبصرها ... فالليل أمامى ، وورائى
قد كان كذلك يدعوهـا ... الإنسان بخـــوف ورجاء
ويصوِّب قوساً ساذجةً ... ليشلَّ جنـــاح العنقـاء
ضُمِّى الأجنحة ، ولا تُلقِى ... بظـــلالك تلك الشوهاء
ودخان مبـــاخر يتلوى ... يعلو من كل الأنحـــاء
إن غام الأفق وإن كسفت ... تتعـــالى جلجلة دعاء
فى ذات صباح أبصرها ... ربُّ العاصفة الهوجاء
لحيته الكثَّة .... كحبالٍ ... آلاف أفاعٍ رقطـــاء
وجبال الموج تدين له ... فالموج جبالٌ من ماء
والريح خيولٌ يرسلهـــا ... فتثير رمال الصحـــراء
نادى ياموج ... فلبَّاه ... من كل مكان ... بعُواء
يا ريح ؛ فهبَّت عاصفة ... تقتلع جذور الأشجارِ
وامتـــدَّ لسانٌ نارىٌّ ... وارتفعت خيمات غُبار
الشمس تزيِّن لبَّتهـــا ... بعقود لآلٍ ، ونضار
لا يفتأ مغزلهـــا الخالد ... ينسج أرْديـةَ الأزهـــارِ
وتفتِّح فى كل صبـــاح ... للناس شبابيكَ نهـــار
وتمـــدّ أصابع من نور ... ترفـــع مختلف الأستار
فتؤذّن للفجـــر ديوكٌ ... ويثرثر أطفـــال الدار

ويصفرّ راعٍ أغنيةً   فتردّ ذوات المنقار
الشمس ، الشمس فلا ذكرى   للموج ، ولا للإعصار
وتنهّد فارتفع غبارُ   وتثاءب بركانٌ نارى
لا تغضب .. قالتها الموجة (م)   أغرقها فى ليل بحارى
سأهبُّ بآلاف الأيدى   تخمش جبهتها أظفارى
وأثير ترابى ، فترابى   قد كان بفوهة بركانِ
أنقضْ ما غزلت ، أخنقها   أصبغ جبهتها بدخان
قالتها الريح وقد زأرت   وانطلقت كخيول رهان
واربدّ الأفق ؛ فسحْنته (م)   المغبّرة ... سحنة غضبان
وارتفع الموج وقد هبّت   عاصفة فى كل مكان
والرعد طواحين هواء   تطحن أحجار الصوّان
وأضاء البرق مشاعله   أشعلها فى بضع ثوانى
وتساقط شجرٌ ، وانكفأت   فى البيت قدورٌ وأوانى
وتهاوى بيتٌ عملاقٌ   قد كان قوى البنيان
والليل تثاءب ممتدًا   قد لفّ الكون بأردان
والشمس تناضل صامدة   لتفكّ حصار القضبان
وارتفع على الأرض ضجيجٌ   لن نسكت أبدًا لهوانِ
فأوى للمعبد قدّيس   يتلو آيات ، ومثانى
وصغار الصبّية قد ضجّوا   بدُفوفٍ ، ضجّوا بأغانى
وهنا على القمم شباب   يحتدم ، وبين الوديان
من كل جرىءٍ عملاقٍ   ممشوق كعمود الزان
قد حمل الجعبة واستلقى   ليدكّ حصون الطغيان
سمعته الآلهة فثارت   ما مصدر هذا الطوفان ؟
والتفتت .. فالشمس سجين   ما زال من القيد يعانى
فكّوها ، فكّوا قبضتكم   عن هذا المعبود الثانى
ولتلقوا فى السجن إله ال   عاصفة ، إله العدوان
فى الحال ارتفعت أفراح ..   ومباهج فى كل مكان
عادت للشمس أشعّتها   لتسجل نصْر الإنسان

مصرع شاعر

بقلم الأستاذ سامي الكيالي

حفصة الركونية ، شاعرة غرناطية انفردت في عصرها بالظَّرف والحسْن ، وبالتفوّق في الأدب ، وسرعة الخاطر بالشعر .

وكانت من المؤمنات بالأدب الواقعي ، وكانت — إلى ثقافتها الأدبية وثروتها الضخمة ومكانتها الرفيعة — من جميلات العصر ، وتحتلّ في عصر الموحدّين مكانة « ولادة » في قرطبة بني جهْوَر .

ونستشم من ثنايا السطور المنبثّة في كتب الأدب : أن صالونها الأدبي كان ملتقى الأدباء والشعراء ..

وكان شاعر القصر : أبو جعفر بن سعيد العنسي أحد المدلهين بحبها ، وهو من تلاميذ ابن خفاجة ، كان على جانب كبير من السماحة والخلق ، يؤثر الراحة وحياة الدّعة كأكثر شعراء القصور ، على الانغماس بمشكلات الحياة ودسائس رجالات القصر .

وكما أحبّ حفصة فقد أحبته هي بالغ الحب ...

كانا يتناشدان الشعر ويتطارحان الهوى في معزل عن أعين الرقباء . وعلى الرغم من ذلك فقد شاع أمر هواهما .

وكان أبو جعفر يؤثر الكتمان والسرّ ، على البوح والجهر ، خشية أن يفضح أمر هذه العلاقة . حسبُه من اللقاء هذه الخلوات التي ينعم بمباهجها ولذاذاتها .

أما حفصة فقد كانت تفاخر بأن أبا جعفر ، زين الشباب وألمعُ العصر ، من جملة عشاقها.. وأى امرأة تستطيع أن تكتم سرّ حبها ؟

وذاع أمر هذه العلاقة بين الشاعرة المترفة الحسناء الطروب ، ذات الثراء الوافر ، وبين شاعر القصر .

وأخذت الألسن تلوك شتى القصص والروايات عن هذه العلاقة ، يراها البعض علاقة آثمة ، ويراها آخرون علاقة بريئة .

وكان رجالات القصر الذين أكل الحسد قلوبهم هم الذين يتحدثون عن هذه العلاقة الآثمة .. فكل واحد كان يطمع في أن ينال بعض الحظوة لدى هذه المرأة الجميلة الذكية التي طغت شهرتها على كل نساء غرناطـــة .

واندفعا في حبهما دون أن يلتفتا إلى أقوال الوشاة الحاسدين .

كانا يقضيان الليالي الملاح في قصرها الجميل .

وكثيراً ما يخرجان في الليالي المقمرة إلى بساتين غرناطة يستمتعان بالحب وينشدان الشعر .

وكان أبو جعفر يكتب أثر هذه الخلوات الأثيرة إلى نفسه مقطوعات من الشعر لا تكاد تسمعها حفصة حتى تجيبه عليها .

شاعرة تغازل شاعراً ..

وتقرأ في شعرها أثر اختلاجاتها .. وإذا بها تصوّر هذه الاختلاجات بذاتية منطلقة لا تتحرّج أن تصف أثر هذا الحب بإحساس متقدٍ .

قال أبو جعفر : شاعر القصر ، يصف إحدى العشيّات في خمائل غرناطة :

رعى الله ليلاً لم يُرَع بمذمّم
عشية واراننا « بحور مؤمل »

وقد خفقت من نحو نجد أريجة
إذا نفحت هبّت بريّا القرنفل
وغرد قمريٌ على الدوح وانثنى
قضيب من الريحان من فوق جدول
يرى الروض مسروراً بما قد بدا له
عناقٌ وضمٌ وارتشاف مقبّل
أكان الروض مسروراً بهذا الضمّ والعناق ؟

قالت حفصة : لا أيها الحبيب . .

إن الغيْرة المحرقة قد تخطّت قلوب شباب غرناطـة وفتياتها إلى الروض . . إلى النهر . . إلى القمريّ المغرّد . . إلى النجوم المنيرة .

حتى الطبيعة الغيْرى لم تكن مسرورة من لقائنا، بل كانت تضمر لنا الغلّ والحسد . . وهنا تعبر عن «أنانيّتها فى الحب» بما لم يعبرّ عنه شاعر .

قالت حفصة تجيب الحبيب :

لعمرك ما سرّ الرياض بوصلنا
ولكنه أبدى لنا الغلّ والحسد
ولا صفقّ النهر ارتياحاً لقربنا
ولا صدح القمريُّ إلا لما وجد
فلا تحسن الظن الذى أنت أهله
فما هو فى كل المواطن بالرشد
فما خلتُ هذا الأفق أبدى نجومه
لأمرٍ سوى كيما تكون لنا رصد

نعم ، حتى الطبيعة برياضها وأنهرها وقمريّها ونجومها كانت غيرى من هذا اللقاء فكيف لا يغار الرجال ولا تغار النساء ، وهم وهنّ من نعلم ، من أنانية صارخة .

* * *

هكذا ، كانت حفصة تعبرّ عن حبها وشعورها العميق نحو أبى جعفر .

كانت تغار عليه كل الغيرة ، وتخشى كل الخشية أن يفلت من يديها ، ولا تتردد فى أن تفصح عن هواجسها بقولها :

أغار عليك من عينىْ رقيبى
ومنك ومن زمانك والمكان
ولو أنى خبأتك فى عيونى
إلى يوم القيامـة ما كفانى

لقد كثر عدد المغرمين بحفصة ، فكانت تصدّهم الواحد تلو الآخر حتى ملك غرناطة أو واليها — ألقاب مملكة فى غير موضعها — لقد حاول أبو سعيد المؤمن ملك غرناطة شتى المحاولات ليجذب حفصـة إلى حظيرته ، ويفوز بقلبها ، فلم يستطع ، وردّته بعنف وكبرياء وشمم ، لأن قلبها معلّق بحبيبها الشاعر.

وكانت هذه العلاقة تغيظ الملك ، وتثيره ، وتدفعه إلى الانتقام . .

ولكن كيف ينتقم ؟

كانت البلاد مُقدِمة على ثورة لاهبة ، والأندلس فى حمىّ الاضطرابات والقلاقل ، ورأى الملك أن الفرصة مواتية للانتقام . فأوعز إلى عيونه أن يقدّموا تقارير يلصقون فيها التهمة بأبى جعفر. وسرعان ما استجابوا لهذا الطلب ، وكلهم يضمر الضغينة لأبى جعفر ، فبعثوا بتقاريرهم ، وكلها تجعل الشاعر من مثيرى الفتنة .

وصدرت الأوامر بالقبض عليه .

ولم يكن أبو جعفر فى غرناطة .. كان فى «مالقة» يهمّ بركوب البحر إلى بلنسية . وسرعان ما قبض عليه ، وزُجّ فى السجن .

وعرف أبو جعفر سرّ المكيدة فلم يجزع ، وتلقّى أمر القبض عليه برباطة جأش ، لأنه يعرف أنه لا بد له فى هذه الثورة من جهة، وأن المكيدة مدبّرة للانتقام منه من جهة أخرى ،وهو يعرف ما تنطوى عليه نفس هذا الرجل الذى يحكم مملكة غرناطة برعونته وأهوائه .

وأذعن أبو جعفر لحكم القدر .

وكانت حفصة فى جزع شديد لما أصاب حبيبها الشـاعر . وبذلت الكثير من الوساطات للإفراج عنه . وتخلّت عن الكثير من مالها . ولكن كل هذه الوسائل لم تجد ...

لأن الملك الأرعن ركب هواه فى سبيل أهوائه ، وقرر أن يقضى على أبى جعفر ليظفر بحفصة .

وظلّ أبو جعفر فى السجن يقاسى الآلام بأنفـة وكبرياء .

وجاءه يوماً أحد أصدقائه يحمل من صديقته الشاعرة الهدايا فلم يكد يراه مكبّلاً بالحديد حتى جزع وانهمرت الدموع من عينيه .

ماذا ؟

لقد كان بالأمس البلبل الطليق ، يغرّد فى الأندية والمجتمعات ، ويحتلّ أرفع منزلة فى قصر الملك ، فما باله اليوم يعيش فى هذه الحجرة الضيقة وقد سدّت عليه المنافذ وكُبّل بالحديد ؟

وبكى الرسول مرة ثانية . . وكأنه كان يذرف دموع حفصة بين يديه .

وتجلّد أبو جعفر . . وشكر لحفصة اهتمامها به . .

وهزأ برعونة الملك ينحدر إلى هذا الدرك من الوشايا السافلة .. وأخلِقْ بالملك .. قال الشاعر السجين : أن يصون ذمار الملك من غارات العدو ، وأن يقضى على الدسائس ، لا أن يفسح المجال لهذه الفتن التى ستعود عليه بالوبال .

وانطلق لسانه بكلمات وجمل تعمدّ فيها السجع لتكون على لسان كل إنسان ، وفيها من الهزء والتقريع ما يجعلها تتردد على ألسنة العوام قبل الخواص .

قال أبو جعفر للرسول :

« أعلى تبكى بعد ما بلغت من الدنيـا أطايب لذاتها فأكلت صدور الدجاج .. وشربت فى الزجاج ، ولبست الديباج ، وتمتعت بالسرارى والأزواج ، واستعملت من الشمع السراج الوهاج ، وركبت كل هملاج ، وها أنا فى يد الحجاج ، منتظراً محنة الحلاج ، قادم على غافر لا يحتاج إلى أعذار ولا احتجاج » .

ولم يكد صديقه أورسول حبيبته يسمع هـذا التقريع ، يوجّهه الشاعر إلى الملك الذى انحدر بمقام الملك هذا المنحدر حتى قال : « من المؤسف أن يكون الموت مصير من ينطلق لسانه بهذا الكلام » .

وعاد إلى غرناطة يبلّغ حفصة مصير الشاعر ، وقد بذلت كل شىء فى سبيل خلاصه فلم تنجح . وصدرت الأوامر بقتله شرّ قِتْلَة .

وقتل الشاعر . . وكان لمصرعه أثر فى نفوس كل من عرفه وسمع بقصته .

وظن الملك الأرعن أن الجوّ قد خلا له .

وأن صِلاته مع حفصة ستتوثق . ولكن حفصة الشاعرة ، المترفة ، ما كاد يبلغها نبأ مصرعه حتى لبست ثياب الحداد وأخذت تنشج وتبكى على فقد الحبيب ، وتلوم نفسها لأنها كانت السبب فى مصرعه .

وأغلقت صالونها الأدبى وانزوتْ فى غرفة مظلمة لا ترى النور .

وحاول الملك أن يزورها فأبتْ ، وطلب يدها أكثر من مرة فرفضته بإباء .

وظلت فى عزلتها إلى آخر يوم من أيام حياتها وهى تذكر حبيبها الشاعر الذى قضت معه أجمل الليالى وأصفى الأيام ، وتبادلا الودّ فجرعا أحلى كؤوس الحب والغرام ، ثم كان نتيجة هذا الحب أن يلقى مصرعه ، ويشرب بسببها ، وهو فى غضارة عمره ، كأس الموت الزؤام .

حكايات من كليلة ودمنة الروسية

بقلم الأستاذ أمين سلامة

هذه بعض حكايات على لسان الحيوان للكاتب الروسى الذائع الصيت : إيڤان ريلوف Ivan Krilov وهى جديرة بأن يقصها الإنسان لمتعتها الذاتية ، لكنها فى الحقيقة ذات قيمة أفضل من ذلك ، إذ أن فيها عظات أدبية وخلقية ، ولها مغزى تعليمى تربوى . فهى تعلّمنا ما يجب أن نُلِمّ به .

وغالباً ما تتضمن قصص « ريلوف » معلومات رائعة عن طبائع الشعب الروسى وتفكيره . إذ يقول الكتّاب الروسيون أنفسهم : « إذا أردت أن تفهم شعبنا ، فاقرأ ريلوف » .

* * *

كان والده ضابطاً بالجيش الروسى إبّان حكم « كاترين » العظيمة التى كانت زوجة بطرس الثالث الذى مات مقتولا ، ومنذ عام ١٧٦٢ حتى عام ١٧٩٥ كانت « كاترين » الحاكمة المطلقة فى روسيا ، وفى تلك الحقبة كان يحكم بريطانيا ، الملك جورج الثالث . وكان « پوجاشيف » Pougatcheff — وهو أحد القوازق — يعيش فى هضاب اليورال فى صدر حكم القيصرة « كاترين » ، وكان كثير الشبه ببطرس الثالث ، وقد دفع هذا الشبه بعض أصدقائه بالإيعاز إليه لينتحل شخصية القيصر : بطرس الثالث ، وفعلا التفوا حوله ، واتجهوا معه صوب العاصمة .

ووقفت « كاترين » فى وجه ذلك المغتصب يناصرها كثير من معضديها ، ومن بينهم الكابتن « ريلوف » والد « إيڤان » الذى أبدى شجاعة فائقة فى الدفاع عن حصن هام عجز « پوجاشيف » عن الاستيلاء عليه ، فأقسم ذلك الغاصب ليقتلنّ الكابتن « ريلوف » وجميع أعضاء أسرته ، ونتيجة لذلك القسم ، أتى على « إيڤان » حين من الدهر تعرضت فيه حياته لخطر أى خطر ... وكان عندئذ فى الرابعة من عمره . ويروى أن أمه أخفته فى قِدر كبيرة من الفخار ، فأنْقذت حياته .

ولما مات الكابتن « ريلوف » كان « إيڤان » فى الحادية عشرة من عمره ، وغدت الأم وحيدة مع ابنها ، ليس معها إلا قليل من المال ، فكان عليها أن تكدّ لتربى ولدها .. فعلّمته ما استطاعت إلى ذلك سبيلا ، وشجعته على أن يقرأ لها الفرنسية كل مساء بصوت مرتفع ، وهى تصغى إليه فى شغف بالرغم من أنها لا تفقه معنى كلمة واحدة من تلك اللغة .

واضطرت بعد ذلك إلى الرحيل إلى موسكو ، ولكنها قضت تاركة « إيڤان » فى العشرين من عمره ، ففقد بذلك راعياً شجاعاً غير أنانى ، ولكنه بالرغم من وحدته وحزنه ؛ تابع قراءته وكتابته ، فتبحر فى قراءة الفرنسية والألمانية والإيطالية وألمّ بآداب هذه اللغات ، كما تعلّم العزف على الكمان وأصبح ماهراً فيه . غير أنه كان يحلم دائماً بالكتابة للمسرح الذى بدأ عمله فيه برواية هزلية ، ثم أتبعها بأخرى ، فحازتا نجاحاً غير كبير .

ولم يصب « إيڤان » النجاح إلا حين ظفر بالثناء الكثير لترجمته إحدى قصص « لافونتين » الروائى الفرنسى المشهور ، فشجعه ذلك على كتابة قصص

من تأليفه ، أعجب بها الشعب الروسى ، وتناقلها الذين لم يستطيعوا القراءة بأنفسهم بسرعة .

وكان يغلب على « إيفان » روح سحرى حساس ، وحب جارف للغة الروسـيّة ، غير أنه كان لا يهتم بمظهره ، مما أثار عليه حنق أصدقائه .. فقد كان رجلا بديناً ، يقضى معظم يومه فى رداء عتيق ناصل ، ولا يهمه أن ينثر فتات الخبز على الطنافس الغالية على مرأى من الجميع ، حتى كانت العصافير والطيور تدخل إلى حجرته من النافذة المفتوحة .

فقد حدث فى يوم ما أن دعى إلى حفل تنكرى ، فأخذ يشتكى وهو فى بيت « لينين » من أنه لا يعرف كيف يتنكّر ، ولا بد من حضور ذلك الحفل ... فقالت له ابنة البيت الصغرى : « هون عليك يا إيفان ! لو أنك تستحم ؛ وتحلق ، وتلبس ملابس نظيفة ، فلن يعرفك أحد ! »

كتب « ريلوف » حكاية « الحمَل » وهى إحدى حكاياته ، من أجل هذه الفتاة الصغيرة « أنّا أولينين Anna Olenin » .

وعندما مات « ريلوف » ؛ قامت الحكومة بتشييع جنازته رسمياً ، وسار خلفه آلاف من الناس يمثلون جميع الطبقات والهيئات ، وفتح اعتماد كبير لإقامة تمثال له تخليداً لذكراه ، وتبرع الأطفال والكبار من جميع أنحاء الإمبراطورية بالكثير من الأموال لتشييد ذلك لتمثال الذى أقيم فى وسط الحديقـة الصيفية بـ « سانت بترسبورج » ، التى تسمى الآن لينينجراد . وعندما يلعب الأطفال حول ذلك التمثال ، يستطيعون النظر إلى وجه الشاعر العظيم فى ملابسه اليومية ، وهو يحمل كتاباً فى يده ، ويرون عند قاعدته ، نماذج من حكاياته المشهورة ، ومن بينها حكاية الثراء والشحاذ الذائعة الصيت ؛ تلك الحكاية التى لا يوجد طفل فى روسيا كلها ، لا يعرفها حق المعرفة .

الثراء والشحاذ

اعتاد أحد الشحاذين حمل مخلاته على كتفه ، يتنقل بها من باب إلى باب ، وهو يسأل الناس الصدقات فيجود بعضهم عليه بما يمسك الرمق . وكان فى تجواله من منزل إلى آخر ، يحدِّث نفسه بقوله : « ما أغرب طبائع البشر ، وما أشد جشعهم ! إن الرجل الغنى الواسع الثراء ليطلب المزيد من المال دائماً ولا يقنع بما لديه .. لقد كان يسكن فى هذا البيت تاجر ثرى جمع أموالا طائلة ، ولكنه لم يقنع بما رزقه الله ، وأراد أن ينمى ثروته ، فأعد أسطولا من السفن التجارية تنقل له البضائع عبر المحيطات ، غير أن الدهر قلب له ظهر المجن ، فغرقت سفنه وابتلعها اليم ، وذهبت جميع أمواله إلى قرار مكين .

وفى ذلك المنزل القائم على الجانب الآخر من الطريق ، كان يقيم ثرى آخر استطاع أن يجمع مليوناً من ... لكن نفسه التى جبلت على طلب المزيد من الأصفر الرنان ، رغبت فى مليون آخر .. فأخذ يشتغل بالمضاربات فى المصفق (البورصة) حتى فقد كل ما يملك .

كلا يا سادتى كلا ؛ يجب ألا تستسلموا إلى حماقاتكم هكذا ...!

عندئذ قابل الثراء ذلك الشحاذ وجهاً لوجه ، وخاطبه قائلا :

« رويدك يا هذا .. طالما تاقت نفسى إلى مساعدتك ، افتح غرارتك لأصب لك فيها جميع ما تريده من القطع الذهبية ... ولكنى أشترط عليك شرطاً واحداً : لو سقطت قطعة واحدة من الذهب على الأرض ، لتحول الجميع إلى تراب . وإن غرارتك لتبدو مهلهلة ، فحذار أن تأخذ فيها أكثر مما تستطيع حمله ! » .

عندئذ كاد الشحاذ يجنُّ من شدة الفرح ، وفى لمح البصر فتح مخلاته ، فتدفقت فيها القطع الذهبية .

وسأل الـثراء : « ألا يكفيك هذا ؟ »

فأجاب الشحاذ : « ليس بعد ، ليس بعد ! »

– « لا تنس أن المخلاة بالية يا هذا ، وقد تتمزق فيضيع كل شىء » .

– « لا ، لا ، استمر فى صب الدنانير ، فالمخلاة تتحمل أكثر وأكثر » .

– « خذ حذرك أيها الأحمق ، لا بد أنها أصبحت ثقيلة ! »

– « بعض قطع قليلة أخرى فقط ! صب ملء حفنة أخرى » .

– « إن الزكيبة كادت تمتلىء حتى حافتها ، ألا يستحسن أن أكف ؟ »

– « لا ، لا ، بربك قليلا من القطع وكفى ! » .

وفى تلك اللحظة انشقت المخلاة نصفين ، فسقط

منها الذهب على الأرض وتحوّل تراباً ، وبقى الشحاذ مكانه لا يملك سوى مخلاته الممزقة .

●

الحمَل

ركب الغرور حمَلا ، فأراد أن يضحك من بقية القطيع ، فارتدى جلد ذئب ، وتسلل بين أقرانه من الحملان ليرى ماذا تكون حالهم عند رؤية الذئب فى وسطهم ، غير أنه قبل أن تتاح له فرصة مشاهدة الذعر الذى يدبُّ بين أفراد القطيع ، هجمت عليه كلاب الحراسة تنبحه ، وتصرُّ على أسنانها لافتراسه والفتك به .

وعندما شاهد الراعى الحمَل فى ثوب ذئب ، والكلاب توشك أن تنشب فيه أنيابها ، ناداها فكفَّت عن الهجوم ، وكاد الحمَل المسكين يموت فرَقاً وذعراً ، وما إن ابتعدت عنه الكلاب حتى سقط مغشياً عليه ، منهوك القوى من هول الصدمة .

« إن الحمل العاقل ليدرك أنه من الأفضل ألا يظهر فى صورة الذئب » .

●

القـــائد

ضلَّ جحش أعمى طريقه وسط غابة كثيفة ، وكان الليل قد أرخى سدوله ، ولفَّ الكون فى عباءة دكناء قاتمة ، فوقف المسكين بين الأشجار يخشى السير إلى اليمين أو إلى اليسار .

عندئذ رأته بومة كانت بقربه ، فرثت لحاله ؛ وتطوعت لتهديه وسط الظلمة ، فهى تبصر بوضوح تام ، الأحراش والجداول والخنادق والطرق والممرات ؛ الممهَّد منها والوعر ، كما نراها نحن فى وضح النهار .

وقبل أن يلمع الفجر بخنجره الفضى فى وسط الدجى ، كانت البومة قد أوصلت الجحش سالماً إلى الطريق .

لذلك لم ينكر الحمار فضل ذلك القائد الطيب القلب ، فتوسل إلى البومة أن تظل معه لتقوده بالنهار أيضاً ، فوافقت البومة وقبعت فوق ظهر الجحش فى عجب وخيلاء كأنها السيد الحاكم بأمره ، وهكذا بدأ الصديقان سيرهما .

وعندما أشرقت الشمس بأشعّتها على الكون ، ونثرت غبارها الذهبى على العالم ، تعذر الإبصار على البومة ، وأصبحت « أعمى يقود أعمى » . ولكن من فرط غرورها لم تتنحَّ عن ذلك المنصب الذى أولاها إياه صديقها المكفوف ، وعلى حين غِرَّة صاحت فى الجحش : « خذ حذرك يا صاحبى ... فلو اتجهت إلى اليسار لسقطت فى مستنقع عميق » .

فانتحى الحمار مسرعاً جهة اليمين لكنه سقط فى هوة سحيقة ، ولقى حتفه مهشماً ! .

●

عندما أصبح الثعلب قاضياً !

شكا فلاح إلى المحكمة سرقة دجاجتين من دجاجاته ، واتّهم فى ذلك خروفاً بالسرقة ، وكان الثعلب هو القاضى ...

ذكر هذا الفلاح وقائع الدعوى قائلا : إنه اكتشف فى الصباح المبكر لأحد الأيام ضياع دجاجتين ، ولم يترك له الجانى منهما سوى العظام والريش » . ولم يكن معها بالحظيرة غير الخروف المتّهم .

وقد دفع الخروف التّهمة عن نفسه بقوله : إنه كان نائماً طوال تلك الليلة ، واستشهد بجميع جيرانه ليقسموا أمام المحكمة على براءته من هذه التّهمة براءة الذئب من دم ابن يعقوب ... هذا فضلا عن أنه لم يسبق له أن ذاق طعم اللحم فى أى وقت من الأوقات .

وبعد سماع الثعلب لوقائع القضية ودفاع الخروف ، أصدر حكمه ونطق به قائلا :

« لا يمكن للمحكمة أن تقبل أعذار الخروف ... فجميع الأشرار ماهرون فى دفع التهمة عن أنفسهم . لقد كان الخروف مع الدجاجتين فى الحظيرة ليلة وقوع الحادث ... وجميعنا يعرف طعم لحم الفراريج اللذيذ ، وما كان فى مقدور الخروف أن يقاوم هذا الإغراء ... لذا رأت المحكمة الحكم على الخروف بالإعدام ، على أن تأخذ المحكمة جسمه ، أما فراؤه فهو من حق الفلاح ! » .

●

زيارة المتحف

– « عِمْ صباحاً أيها الصديق العزيز . من أين قدمت الآن ؟ »

– من المتحف ؛ حيث أمضيت وقتاً طويلا يزيد على ثلاث ساعات فى مشاهدة كل ما هو جدير بالمشاهدة هناك . لا يمكنك أن تتصور روعة الأشياء التى رأيتها فى ذلك المتحف ! حقا ، إن ذلك المكان دون أدنى ريب ، مكان العجائب ... لقد رأيت جميع أنواع الذباب ، والديدان ، والنحل ، والفراش ، والخنافس ؛ منها ما يشع بريقاً جميلا كأنه الزمرد ، ومنها ما يتلألأ كالمرجان اللامع ، كما رأيت أيضاً حشرات حمراء غاية فى الدقة ، لا يزيد حجمها على حجم رأس الدبوس .

– أرأيت الفيل ؟ أعتقد أنك ظننته الجبل ضخامة . أليس كذلك ؟

– الفيل !؟ أمتأكد أنت من أن بالمتحف فيلا ؟

– طبعاً هناك فيل .

– عجباً ! أتقول حقاً ؟ لو أردتنى أقول الصدق ، إننى لم ألاحظ ذلك الفيل إطلاقاً .

●

معاهدة صداقة

تمتع كلبان بوليمة طيبة ، ثم افترشا الثرى آمنين تحت أشـعة الشمس الذهبية . وبينما هما راقدان فى استرخاء ، جرّهما الحديث إلى المودة والإخاء ، فخاضا فى مشاق الحياة التى يحياها الكلاب ، وفى السادة الكرام والبخلاء ، والطهاة الوضعاء وذوى الأخلاق السامية .

فقال أحدهما لزميله : « ليس أفضل من التآخى والتآزر والصداقة لكلبين مثلنا ! فإننا من أسرة واحدة ، ونحرس منزلا واحداً .. لم نتشاجر ونتنازع ؟ لنقسم معاً أننا سنصبح بعد الآن أخوين صديقين ، يدافع كل منا عن الآخر وقت الحاجة .. نتقاسم طيب الرزق دون طمع ولا مشاجرة » .

فأجاب الآخر : « يا لك من صديق حميم ، وأخ وفى . إن هذا هو عين ما كان يدور بخلدى ! وإنى لأقسم أن أكون محافظاً على تلك الصداقة ، ولكى أزيدك تأكيداً : ها هى ذى كفى أضعها فى كفك .. فلا منازعة ولا قتال بعد الآن ؛ فنحن أخوان منذ الساعة ! » .

وفى تلك اللحظة قذف أحد الطباخين بقطعة من العظم ، فوثبا نحوها كلٌّ منهما يريد أن يختص بها دون زميله ، وأعملا أنيابهما وأظفارهما ، وتقاتلا قتالا دامياً .

لقد اختفت الصداقة والأخوة .

●

الذئب ينشد السلام

وقف الكوكو يغرّد على غصن شجرة ذات صباح ، فأقبل إليه الذئب وناداه من أسفل الدّوحة وقال : « وداعاً يا صديقى كوكو . لقد حاولت عبثاً أن أجد فى هذه الغابة . فالحيوانات تكرهنى وتنفر منى كما لو كنت عدوها اللدود » .

فسأله الكوكو : « إلى أين أنت ذاهب يا سيدى الذئب ؟ »

– إلى مكان قصى ، رجاله فى وداعة الحملان ، وكلابه لا تنبح الذئاب ، وحيواناته تعيش فى سلام ووئام . تصور أيها الصديق كم سأصبح سعيداً فى تلك البلاد الجديدة ، حيث لن أظل مختفياً فى المخابىء نهاراً ، كما لن أحرم نعمة اليوم ليلا » .

– أتمنى لك رحلة موفقة يا سيدى الذئب ، ولكن أنبئنى : هل عزمت على ترك أسنانك الحادة وعاداتك القديمة فى هذه الغابة ؟

– ما هذا الهراء يا كوكو ؟ كلا وألف مرة كلا ، يجب أن آخذ أسنانى معى ! .

– إذن أقولها كلمة وستعرف صدقها ، لن تجد سلاماً فى الأرض الجديدة » .

●

الذئب فى محنة !

طارد الصيادون ذئباً ، فأخذ يعدو مسرعاً ، والكلاب من ورائه تنبح ، والصيـادون يلاحقونه على ظهور جيادهم ، حتى بلغ إحدى القرى فدخلها علّه يجد فيها مخبأ .

وتطلع الذئب فى ذعر إلى اليمين وإلى اليسار ، ثم إلى

فوق ، فرأى قطة قابعة فوق شجرة ، فقال لها وهو يلهث من شدة التعب والخوف : « صديقتى القطة ، أعلميني فى سرعة ، من هنا من الفلاحين رحيم القلب ، يؤوى المكروب ويغيث الملهوف ؟ فإنك تسمعين نباح الكلاب الضارية ، ولا بد من أن أختفى فى أحد الأكواخ » .

فأجابت القطة : « اذهب سريعاً واختبئ فى كوخ السيد نيقولا ، فهو مشهور بالشفقة والطيبة » .

« نيقولا ؟ » « كلا ، إنه حانق على منذ الربيع الماضى فقد سرقت منه حملا » .

« جرب إذن كوخ « العم إيفان » ، إنه شفيق كريم القلب » .

« ربما يكون شفيقاً وكريم القلب ، ولكنى فجعته فى إحدى عنزاته فى الأسبوع الماضى ! » .

« وامصيبتاه ، واحسرتاه ، إنك فى موقف لا تحسد عليه ، ولكن ربما يستطيع السيد « بيتر » أن ينقذك ... أسرع واختبئ فى كوخه ! » .

« لا ، لا ، لا أجرؤ على الاقتراب من السيد « بيتر » . لقد قتلت عجلا له منذ شهر ! » .

عندئذ صاحت القطة فى غيظ وحنق : « ما هذا؟ لقد أغضبت القرية كلها ، إذن فلا فائدة من طلبك المعونة هنا ، فليس فلاحونا بلهاء حتى ينقذوك فيجلبوا على أنفسهم الأذى والضرر ! » .

●

الفلاحون الثلاثة

ذهب ثلاثة من الفلاحين لبعض الشئون فى مدينة «سانت بيترسبورج» ، وعند عودتهم كان الليل قد أرخى سدوله ، وتعذر عليهم السير فى الظلام إلى قريتهم . فعرجوا على إحدى الحانات وطلبوا طعاماً وفراشاً للمبيت ليلة واحدة .

ولم يكن بالحانة طعام يمكن تقديمه إليهم سوى قدر من حساء الكرنب وبعض الخبز ، وإناء صغير مملوء إلى نصفه بالعصيدة .. فتطلع الفلاحون إلى الطعام وتعجبوا كيف يكفيهم هذا القدر البسيط ، ولكنه على أية حال خير من المبيت على الطوى ! .

وتصادف أن كان بين الثلاثة فلاح داهية ، فكر فى أن يمتع نفسه بعشاء وفير . فقال لزميليه : « من المحتمل جداً يا رفيقى أن تجند صديقنا توماس » .

« لماذا ؟ ومتى ؟ »

« هناك أنباء عن الحرب مع الصين ، فقد فرض إمبراطور الصين ضريبة على الشاى ! » .

وما إن سمع الفلاحان الآخران ذلك الكلام حتى اشتبكا فى نقاش حاد عن الحرب وكيف يمكن إعلانها ، ومتى يتأجج سعيرها ، ولمن تكون الغلبة . وبينا هما فى نقاشهما ، كان الثالث قد أتى على العشاء وحده !

●

الحريق !

اشترك ثلاثة رجال فى تجارة ، وظلوا سنوات كثيرة حتى كونوا ثروة عظيمة ... وذات يوم جلسوا يقتسمون الأرباح فدارت بينهم مناقشات ومنازعات ومغالطات .

وبينما كان التجار يتناقشون دوت فى الفضاء صرخات تقول : « الحريق! الحريق ! أغيثونا ، أدركونا ، فالنار يستعر أوارها ، وستأتى على اليابس والأخضر ، هيا إلى نجدتنا ، المنازل والمخازن تحترق ! » .

فقال أحدهم : « هيا بنا يا شريكى ننقذ بضائعنا من ألسنة النيران ، وحانوتنا من الدمار ، ثم نأتى بعد ذلك لتسوية حسابنا » .

وصاح الآخر : « كلا ، كلا ، لن أنتقل من هنا حتى توافقا على إعطائى ذلك الألف الآخر » .

وقال الثالث : « لقد أعطيتمانى أقل من استحقاقى بثلاثة آلاف ، يا لكما من مغالطين ... افحصا الحساب والدفاتر جيداً تجدا أنى على حق » .

« هذا هراء فى هراء ، كيف سويت هذا الحساب ؟ إننا لن نوافق على مثل هذا الادعاء » .

نسى الثلاثة أن المكان تحاصره النيران ، وظلوا فى جدالهم ونزاعهم حتى أصبح من العسير نجاتهم بأرواحهم . فقد أحاط بهم الدخان والقتام فاختنقوا واحترقوا وسط بضائعهم ! .

●

غرور الذبابة !

حطت ذبابة على عربة الملك ، فلاحظت الغبار يثور كثيفاً حول العربة ، والشعب يصفق ويهتف .

فصاحت قائلة : « يا لكثرة الغبار الذى أثرته حول العربة ، انظروا كيف يعجب الناس بى ويصفقون ويهتفون لى ! » .

وبعد قليل طارت إلى ظهر أحد جياد العربة ، فسمعت تصفيقاً عالياً ، فقالت : « إنهم الآن يحيوننى لأنى أجر العربة بسرعة عظيمة ! » .

●

الجريمة الكبيرة والجريمة الصغيرة !

تسلل ذئب وسط القطيع ، وسرق خروفاً سميناً ، وجرى به إلى مكان منعزل بالغابة . ولم يعامل الذئب الخروف كضيف ؛ بل انقضّ عليه كعادته فى وحشية وقسوة ، وأنشب فيه أظفاره وأنيابه ، وراح يلتهم اللحم والدهن ، ويطحن العظام بأسنانه القوية ، فى شرَه ونهم . وبالرغم من أنه كان جائعاً أشد الجوع ، إلا أنه لم يستطع التهام الخروف كله فى وجبة واحدة .

ولقد احتفظ هذا الذئب بما بقى من الخروف لوجبة العشاء ، واستلقى على الأرض طلباً للراحة بعد تلك الأكلة الدسمة ، فراح فى سبات عميق .

وكان يسكن فى جحر بين جذور إحدى الخمائل المجاورة فأر ، فشم رائحة اللحم الطازج ، وتطلع فرأى الذئب نائماً ملء جفنيه . فجرى إلى اللحم ، وأمسك بشريحة منه ، وأسرع بها إلى بيته .

وعندما استيقظ الذئب فى الوقت المناسب ورأى الفأر حاملا شريحة اللحم ، صاح صيحة بالغة ، ردّدت الغابة صداها ، ودوت فى الفضاء . حتى أقام الدنيا وأقعدها وهو يقول : « ويحك أيها اللص الخائن ! قف أيها السارق النذل ! كيف تأخذ ما ليس لك ؟ النجدة يا شرطة !! لقد خرب هذا اللص بيتى ، وسرق منى كل شىء ! » .

●

القروى المحتاج !

تسلّل لص ذات ليلة إلى بيت قروى ، وسرق كل ما استطاع جمعه من مال ومتاع ، مما خفّ حمله وغلا ثمنه .

وعندما استيقظ القروى فى الصباح ، ألفى نفسه فقيراً معدماً لا يملك شروى نقير بعد أن كان بالأمس غنيًّا موسراً .

ولقد اشتد الحزن بالقروى لما أصابه ، فجمع أصدقاءه وطلب منهم العون . فأخذ كل واحد منهم يقدّم له نصيحة غالية . فقال أحدهم : « ما كان يجب عليك أن تتباهى بثرائك ، فليس هذا من الحكمة فى شىء » . وقال الثانى : « يجب أن تنام مستقبلا بجانب مخزن مئونتك وأمتعتك » . واقترح الثالث : « أفضل شىء تعمله ، هو أن تحضر كلباً للحراسة فيمنع عنك اللصوص . إن لدى جروين سأهديك أحدهما » .

وجاد كل صديق بنصيحة قيمة ، ولكن لم يفكر واحد منهم فى أن يفتح كيس نقوده !

●

الناجودان

كان ناجودان سائرين فى طريقهما . أحدهما مملوء خمراً ، والآخر خاوياً .

وكان الأول يسير ببطء هادئاً لا يسمع له صوت ، ولا يلقى إليه أحد بالا . أما الثانى فقد أحدث ضجة وصخباً بالغين ، وكان يجلجل ويدوِّى فى سيره بصوت دُونه صوت الرعد ، أو قصف المدافع ، حتى إن المارين فى الطرقات ، كانوا يفسحون له المكان ذعراً وخوفاً .

وبالرغم من أن الناس لم يلحظوا الناجود الأول ، ولم يهتموا به ، إلا أنه كان أعظم قيمة من زميله الصاخب المدوِّى .

●

السحابة الممطرة

مرت سحابة كبيرة ممطرة مسرعة فوق قطر مجدب يتلظَّى من شدة العطش ، يكاد ينشقُّ أديمه بسبب

الجفاف والحر اللافح . بيدَ أن هذه السحابة لم تمطر قطرة واحدة على تربة تلك البلاد ، وظلت سائرة حتى توسطت البحر ، فهطلت أمطارها غزيرة كأنها سيل دافق .

ولقد أخذت السحابة تملأ شدقها فخراً بما جادت به على البحر من ماء وفير . فسمع جبل مجاور هذه السحابة الفخورة فقـــال لها : « لن يفيد أحد من هذا الكرم الذى تتباهين به . إن لدى البحر من الماء ما يكفيه ويزيد دون حاجة إلى منة ولا عطف منك . كان الأجدر بك أن تهطلى فوق الأراضى المجدبة حتى تنقذى أهلها من مجاعة محتومة » .

•

عندما أصبح الفيل ملكاً للحيوانات

حدث فى يوم ما أن نُصِّب الفيل ملكاً على جميع الحيوانات . والمعروف أن الفيل — كقاعدة عامة — حيوان وادع حكيم ، ولكن كل قاعدة لها شواذ ...

لقد كان فيلنا طيب القلب ، حسن السير والسريرة ، لا يفكر فى أن يؤذى أحداً قط ، ولكنه دون ريب كان أحمق بعض الشىء .

لقد أتته الخراف يوماً تشكو الذئاب ، وما تقوم به من هجوم على قطعان الأغنام فتعيث بها فساداً ، وتنزع جلودها عن ظهورها . فأرسل الفيل يستدعى الذئاب . فلما مثلت بين يديه ، صرخ فيها قائلا : « أيتها الذئاب اللعينة ! من سمح لكم بسرقة فراء الأغنام ؟ أريد أن يخيم السلام والأمن على مملكتى .

فأجابت الذئاب : « هون عليك الأمر يا صاحب الجلالة ! ودعنا نشرح لك الموضوع . إن برد الشتاء قارس زمهرير ، ولدينا تصريح بأن نأخذ بعض صوف الأغنام نتقى به هذا البرد ليدفع عنا القر . فأخذنا فراء واحداً من كل خروف أمسكناه ، ومع ذلك تأتى الخراف تشكونا لجلالتك » .

فقال الفيل : « هذا حسن وجميل ، ولكنى أحذركم الطمع . فإنى لا أسمح ولن أسمح بحدوث ظلم قط .. راعوا دائماً ألا تأخذوا أكثر من فراء واحد من على ظهر كل خروف » .



"كلثوم عودة" من رائدات المرأة الحديثة

بقلم السيدة وداد سكاكيني

فى بلدة الناصرة الفلسطينية التى عبقت بروحانية المسيح بن مريم ، وأطلّ منها وجهه على العالم حاملاً للإنسانية رسالة الرحمة والمحبة والسلام ، فى هذه البلدة الطيبة التى امتلأت أرجاؤها بوقار الفكر والتاريخ وقدسية « الجليل » ، ولدت «مى» زيادة أديبة العرب ، وطلع من أفق ثقافتها وكلمتها : ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وسواهما من نوابغ المهجر وفلسطين ، كما درجت من مطالع هـذا الأفق الجميل المجاهدة الناصرية « كلثوم عودة » فكانت رائدة من رائدات الحرية والثقافة فى نهضة المرأة المعاصرة .

وللناصرة طابع روحى تحسه فى آثار من نشأتهم معاهدها وبيوتها ، وإن تداولتهم الآفاق ، فمزجت بعضاً منهم بطبيعتها وترابها ، أو ضمتهم بين جوانحها ، وقد انساب بعض من رجالها ونسائها كما ينساب النهر من الينبوع ليروى أرضاً قريبة أو بعيدة ، فمن هؤلاء الذين حملوا ملامح الناصرة ومياسمها : السيدة كلثوم عودة التى انطلقت من بلدتها القديمة معلمةً وزوجة قبل أربعين عاما .

على أن اسم كلثوم يدلنا على السماحة والمحبة اللتين ملأتا قلوب أهلها ، إذ كان من الأسماء المألوفة لدى المسلمين وحدهم والمعهود لديهم ، وكانت كلثوم شقيقة لأخوات دون أخ ، وقد عرفت الحجاب وتقاليده التى كانت شائعة بين المسلمين والمسيحيين على السواء ، فلما دخلت كلثوم المدرسة وتفتح وعيها وإحساسها آلت على نفسها أن تجعل من العلم وسيلة للخلاص من الحجاب والعبودية اللذين تعانيهما المرأة ، ولقد سبق تفكير هذه الفتاة الفلسطينية عمرها وبيئتها ، فكانت على الحداثة وغرارة العمر نزاعة للحرية ظمأى للمعرفة والحقيقة ، فأقبلت على الدرس والتحصيل فى سن مبكرة وفى زمن لم يشع فيه تعليم البنات حتى كاد يعد طموحها جموحاً وتأبيها على العادات السائدة انحرافاً وعيباً .

وفى عام ١٩١٠ أخذت كلثوم عـودة تعلم بنات وطنها مثلما تعلمت ، فانتقلت من دار المعلمات الروسية فى « بيت جالا » بضواحى الناصرة إلى البلدة التى أنبتتها ، وإلى مدرسة الجمعية التى أنشأت معهدها ، وقد استطاعت بمدة وجيزة أن تسترعى النظر إلى أثر مجهودها وإخلاصها فى التعليم والتقويم ، وإلى اتساع ثقافتها وحرية رأيها ، وكان قلمها ينسرح بمقالات لها وأحاديث مبشراً برصانة فكرية وبواكر فى الأدب والقومية .

كانت كلثوم عودة المعلمة الناشئة تقرأ كل مايصل إلى يدها من كتب ومجلات عُنيت بالأدب المعاصر والحياة الاجتماعية ، فكانت مقالات : جبران خليل جبران وأمين الريحانى وقاسم أمين والمنفلوطى تفتح أمام عقلها وطموحها آفاقاً جديدة .

وقد اتفق أن زار مدرستهـا حجاج من الروس قطعوا الطريق مشياً على الأقدام من القدس إلى الناصرة فى أربعة أيام ؛ وكان منهم فتى مهيب من المستشرقين رصين الطلعة والأداء ، يتكلم العربية بطلاقة ؛ فحاورته كلثوم عودة وأخذت فى حديث فكرى معه ونقاش ، إذ علمت أنه درس العربية فى بيروت — لبنان ، وتعلم

اللهجات العامية ممن عاشرهم وخالطهم من العرب وفيهم أساتذته وصحبه ، وبينهم زملاء وأنداد سبقوه إلى لبنان ليتعلموا اللغة ، ويتفهموا أصولها وفقهها والملابسات حولها .

وحين أحس َّوجوم كلثوم وابتئاس صواحبها وأترابها من قيود الحجاب ، وتعنت أهلها ، أخذ هذا المستعرب الفنى يؤكد للفتيات العربيات المتفتحات للمعرفة والتطور ، أنه لابدَّ من يوم قريب تأخذ فيه المرأة المتعلمة والواعية حقوقها ، إذ لايمكن لأمة أن تنهض وتتجدَّد إلا بتعليم نسائها وتحريرهن من الجهل والهوان .

وكان أول كتاب تلقته كلثوم عودة من هذا الزائر بعد عودته لبلاده هو كتاب « المرأة الجديدة » لقاسم أمين منقولاً بقلمه إلى اللغة الروسية ، وفيه تعريف بالمؤلف المصرى وبدعوته لنصرة المرأة العربية وتثقيفها . ومن أعاجيب الاتفاق أن تجمع الأيام بعـد حين بين هذا المستشرق البحَّاثة وبين كلثوم عودة فى حياتها الفكرية والثقافية ، كما عقد النصيب مصيرها بزوج روسى كان طبيباً فى بلدتها الناصرة ، وقد قربه إلى أهلها وقومها ما لمسوا من براعته وإنسانيته . فلما رحل إلى بلاده البعيدة بزوجته كلثوم ، شقَّ عليها فراق الوطن ، فأخذت تتسلَّى بالمطالعة والكتابة ، ثم شغلتها حيناً بعد حين أمومة فاضت بالفداء ، وملأت حياتها الجديدة بالحنان والأمل والتفكير ، لكن حب العربية والأدب ونوازع الفكر والتاريخ كانت تردُّها إلى استكمال ثقافتها وتزويد صنعـة التعليم التى آثرتها فى غربتها بكل جديد مفيد ، فراحت كلثوم عودة إلى الجامعات الروسية تتلقى أصول البحث والتدريس ، وتستمع لمحاضرات العلماء والمفكرين . وفى مكتبة الجامعة وندوات الثقافة والفن والمحاورة ، كانت هذه المعلمة العربية تلقى المستعرب العظيم الذى شجعها على الدراسة منذ رأته فى مدرستها وبلدتها ، وكان هو : كراتشكوفسكى المشهور بعلمه وفضله وسبقه إلى تعريف العالم : العربى والغربى بأدبنا المعاصر ، والعناية بدراسة آثارنا الفكرية القديمة والتحقيق فى روائع المخطوطات منها والقيـام برحلات طويلة من أجل تراثنا وتاريخنا .

على أن مودَّة الفكر والعلم بين هذا المستشرق الجليل وبين كلثوم عودة ، كانت تزيدها الأيام إخلاصاً للعربية وآدابها ، فقد جمعتهما لخدمتها فى التدريس والتوجيه وفى الترجمة والمحاضرة ، وبخاصة بعد أن توفى الطبيب زوج كلثوم ، فقد اضطرتها الحاجة والمعيشة إلى الكدح والكفاح بكل ما استطاعت عليه من إسعاف الإنسانية فى التمريض والمواساة ، وفى تعليم الأميَّات بالأرياف حتى تمكنت من تربية ابنتيها ، وإعدادهما للحياة اللائقة النافعة .

* * *

وفى جامعة اللغات الشرقية بلينغراد حسب التسمية الأخيرة ، عهد إليها أستاذها ومرشدها ، كراتشكوفسكى بمساعدته فى التدريس ، فبقيت تعمل معه حتى وفاته ، فوقفت على طريقته ونظامه وعلى تفانيه فى خدمة العربية وتنويهه بأدبائها المعاصرين ، وترجمة كتبهم وموضوعاتهم مشاركاً على بُعـد الديار والأقطار ببحوثه القيمة فى مهرجان المتنبى ، وذكرى المعرى وابن سينا فى دمشق والقاهرة . وكان يحضر فى بلاده كل حفل يقام للمحاضرات التى تتعلق بتاريخ العرب وحضاراتهم ولا يغفل عن تأييد تلميذته وصديقته كلثوم عودة فى دعوتها لنصرة المرأة وتكريم نبوغها . وقد شارك فى الاحتفال الذى أقامته فى الذكرى العاشرة لوفاة باحثة البادية ، وفى المجالس الثقافية التى كان يقرأ فيها طلاب الكلية الشرقية ترجمة المؤلفات العربية للروسية .

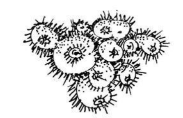
ولقد خسر العالمَان : العربى والغربى هذا المستعرب المخلص الذى وهب حياته للغة العربية وأدبها وتاريخها ، فكانت كلثوم عودة من أشدِّ الناس حزناً عليه ، ووفاء لذكراه . فقد استمدت نور المعرفة والحرية من قلبه الكبير ، ومشت معه درباً طويلا محفوفاً بمتاعب البحث والتعليم ،

ولولا صحبته وتشجيعه ، لمَا استطاعت أن تقرأ بحذق وتمحيص الأدب العربي القديم وآثار المواهب الأدبية الحديثة حتى غلبت على سجاياها صناعة التدريس وثقافة العقل والكفاح ، فانطبعت كلثوم بالطابعين الإنساني والروحي ، وقصرت جهدها على عملين جليلين ، وهدفين خطيرين ، هما : تحرير الحياة النسوية من الأمية والعبودية وتعليم العربية للبنين والبنات فى بلاد تجهل هذه اللغة العظيمة ولم تكن تعرف مجدها وفضلها ، وهذا الجهاد كان فيه من الإنسانية والقومية مايتضاءل أمامه أى عمل آخر قامت به كلثوم .

وإذا كان أول معلم للعربية فى تلك الأقطار النائية قد جاءها من طنطا فى منتصف القرن الماضى ، وهو الشيخ محمد عيّاد ، فإن أول معلمة للعربية وفدت من الناصرة الفلسطينية هى السيدة كلثوم عودة التى كانت رسالتها أوسع وأرسخ لارتباطها الزوجى بتلك الأرض البعيدة وبثقافتها التى قرّبتها من عميد الاستشراق السوفياتى وزملائه ومريديه الذين شاركتهم فى نقل الثقافة العربية وأدبها الحديث إلى لغتهم وبيئاتهم وآفاقهم ، وفى تعليم اللغة بالفصحى والعامية وفتح الأعين والبصائر على فنونها وذخائرها .

* * *

هذه لمحة خاطفة عن رائدة عربية للثقافة والمرأة الجديدة عاشت من أجل غيرها أماً وصديقة وباحثة ومعلمة فى بلدتها وغربتها ، وكانت وفيةً لقوميتها وبلادها ، لاتترك سانحة للجهاد فى سبيلها ، وتفهيم العالم الذى تعيش معه حكاية النكبة التى أصابت فلسطين ، وشرّدت أهلها ، وقد نذرت هذه الرائدة حياتها للعروبة والإنسانية التى تنشد المحبة ، وتحقّق المثل العليا .



عيد الوحدة

بقلم الأستاذ أحمد أبو المجد عيسى

عيدَ العروبة حيًّا صبحكَ العربُ النصر بعدك مأمولٌ ومرتقبُ
وأنت فجرٌ على التاريخ أطلعه شعبٌ تحيِّيه فى عليائها الشُّهبُ
وأنت فى بسمات الدهر معجزةٌ بها تحقق من أحلامنا عجب
وأنت معنى لآمـال محبَّبةٍ ، بها توحَّد فى أضوائك العرَبُ

* * *

ما وحَّد الشرق فى تاريخه حدَثٌ إلا وكان له فى دهره الغَلَب
وما تفرَّق شمـل كان يجمعه ، إلا تنازعـه عاد ومغتصب
فالعُرب قد ملكوا الدنيا بأندلسٍ حتى إذا اختلفوا فى أمرهم ذهبوا
إنَّا بنى العُرب فى تاريخنا عبر تكاد منها دمـوع الحزن تنسكب

* * *

يا عيد يا فرحةً فى الشرق غاليـةً هزَّ العروبةَ فى أعراسك الطرَبُ
قد كنت مطلب شعب عزَّ مطلبه حتى توحَّد من غاياته سبب
وصافحت مصر سوريًّا بعاطفة ليست تصوِّرها الأشعار والخطب
فأذهل الغرب شعب قام يدفعـه إلى الأمانىِّ عزم صارم أشِب
وروّع الغربَ عمـلاقٌ بحكمته ينال ما لا ينـال الجحفل اللجب

* * *

يا عيد يا بسمةً فى الدهر رائعـةً لقد زهت بك فى أعيادها الحقبُ
ورحَّبت بك فى شوق وفى لهف وشائج بعضها الأرحـام والنسب
فكل مصر فؤاد خافـق طرباً تكاد ترقص فى أفراحـه حلب
وكم بسحرك فى الأقطار محتفـل فى بشره أمل ، فى عزمه لهب
مشاعر العُرْب فى شتى مواطنهم ليست تُفرِّق فما بينها الحُجُب

الطبيعة في شعر المهجر

بقلم الأستاذ كمال نشأت

يتميز شعر المهجر بخصائص واتجاهات معينة تفرده عن الشعر العربي كله قديمه وحديثه . ومن هذه الخصائص والاتجاهات تناوله للطبيعة تناولا جديداً لم نعهده في الشعر العربي القديم . فالنظرة الناقدة التي تستوعب تراثنا الشعري لتخط أهم خصائصه حينما يتعرض للطبيعة مصوراً أو متذوقاً تحدد لنا الاتجاه الذي سار فيه شعرنا العربي القديم وهو الميل إلى الطبيعة كمنظر يوصف أو يلتذ لا كشخوص تحيا وحياة تدب(١) ..

ذلك أن الشاعر العربي القديم لم يتصل بالطبيعة اتصال ألفة وامتزاج في الأغلب الأعم ، فهو يستعير عين الكاميرا الفوتوغرافية إذا تعرض لها فيتناول الشكل دون الجوهر ويرسم تفاصيل المنظر الطبيعي دون أن يستشف ما وراءه أو يستخرج منه فلسفة ما ، أو يمتزج به امتزاج ألفة وصداقة ، ولم يسلم من هذه الطريقة حتى الشعراء الذين اقتصروا على تناول الطبيعة وعرفوا في تاريخ الشعر العربي أنهم شعراؤها كابن خفاجه وابن حمديس مثلا . فالشاعر العربي القديم لا يحس بالتجاوب العميق مع الطبيعة والمواضع التي أحس فيها الشعراء العرب بهذا التجاوب تكاد تعد باستثناء ابن الرومي، وكان بدعاً في الشعر العربي كله(٢). ولذلك لم تر عين شاعرنا القديم إلا المرائي الظاهرة منها وكان حبه للطبيعة حباً سطحياً لا يتغلغل إلى أعماقها وإنما هو شغف — إن كان — مباشر ليس وراءه الفكرة الفلسفية أو الإحساس الصوفي على خلاف الشاعر الغربي الذي يثير فيه منظر البحر الغاضب أو السحابة السارية أو الزهرة الناضرة معاني ثرة تتصل بالكون والحياة والزمان والخلود والفناء .

(١) كتب وشخصيات — لسيد قطب — ص ٦١
(٢) نفس المرجع ص ٦١

يقول أبو القاسم الشابي : « إن الشاعر العربي القديم إذا تحدث عن ظواهر الطبيعة أسهب في القول وأطال البيان ولكنه في كل ذلك يتناولها تناول القاص الذي يحفل بجلال المشهد أو جماله وإنما الذي يعنيه هو أن يصفه كما رآه دون أن يخلع عليه حلة من شعوره أو عبقاً من عواطفه » (١)

فالشاعر العربي إذا تعرَّض لوصف البحيرة مثلا — مثلما فعل المتنبي والبحتري — لا يهتم إلا بالتصوير الفوتوغرافي للمنظر (٢) . . .

لولاك لم أترك البحيرة والـ ... غور دفىء وماؤها شبِم
والموج مثل الفحول مزبدةً ... تهدر فيها وما بها قطَمُ
والطير فوق الحباب تحسبها ... فرسان بُلْق تخونها اللُّجُمُ
كأنها والرياح تضربها ... جيشا وغى : هازم ومنهزم
كأنها في نهارها قمرٌ ... حفَّ به من جنانها ظُلَمُ
تغنت الطير في جوانبها ... وجادت الأرض حولها الدِّيَمُ

فالمتنبي في هذه الأبيات يصف البحيرة وصفاً تقريرياً يلتقط الرقعة المبصرة ليقدمها عن طريق التشبيه. فالبحيرة الباردة الماء أمواجها مزبدة هادرة والطير تغني فوق الأمواج مضطربة كالأمواج نفسها ، على حين أن طيوراً أخرى تتغنى على جوانب البحيرة والسحاب يسقي

(١) أدب الطبيعة — لمصطفى السحرتي — ص ٨
(٢) ديوان المتنبي ص ٣٦

الأرض حولها . فإذا صرفنا النظر عن التناقض البيِّن فى تفاصيل المنظر المشاهد لأننا لسنا بسبيل الحديث عنه والحكم عليه من هذه الناحية ، لم نجد إلا صورة بصرية لا عمق فيها ، وكذلك يفعل البحترى فى وصف بركة المتوكل، فهو لا يخرج عن هذا الإطار الشكلى التقريرى الذى لازم الشعر العربى القديم إذا تعرَّض للطبيعة[١] ..

ما بال دجلة كالغَيْرَى تنافسها
فى الحسن طوراً وأطواراً تُباهيها
كأن جنَّ سليمان الذين ولوا
إبداعها فأدقُّوا فى معانيها
فلو تمرُّ بها بلقيسُ عن عرَض
قالت : هى الصرح تمويهاً وتشبيها
تنصبُّ فيها وفود الماء معْجَلةً
كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلةً
من السبائك تجرى فى مجاريها
إذا علتْها الصبا أبدتْ لها حُبكا
من الجواشن مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها
وريِّق الغيث أحياناً يباكيها
إذا النجوم تراءت فى جوانبها
ليلا حسبت سماءً ركِّبت فيها

والوزير ابن عمار يصف الغيم والمطر فيقول :

يوم تكاثف غيمه فكأنه
دون السماء دخان عودٍ أخضرِ
والطلُّ مثل برادة من فضة
منثورة فى تربة من عنبر
والشمس أحياناً تلوح كأنها
أمَةٌ تعرِّض نفسها للمشترى

ونحن نرى هذا الخط الاتجاهى فى تناول الطبيعة كموضوع شعرى يطَّرد فى هذه الأبيات أيضا . والغريب الذى يسترعى نظر الباحث أن الشاعر العربى القديم إذا تعرض للطبيعة لا يصفها وصفاً بصريًّا تقريريًّا فحسب، لكنه يلجأ دائما إلى أسلوب التشبيه إلى الدرجة التى تحس معها أنه لم يعمد إلى هذا الأسلوب إلا ليعرض براعته البيانية ، فهو مشغول عن الإحساس بموضوعه والامتزاج به ونقله بإيحاءاته من خلال نفسه الشاعرة بإيراد التشبيهات المتتالية التى تبدو كأنها هى الغرض من كتابة القصيدة ، وهى ظاهرة استرعت نظرى فى شعرنا القديم . وقد اطردت هذه الخصيصة — إذا جاز لنا أن نسميها كذلك — حتى عصرنا الحديث . . .

يقول البارودى فى وصف غيضة رآها فى جزيرة كريت :

ومُرْتبع لُذْنا به غبَّ سُحرة
وللصبح أنفاسٌ تزيد وتنقصُ
وقد مال للغرب الهلال كأنه
بمنقاره عن حبَّة النجم يفحص
إذا لاعبتْ أفنانه الريح خلتها
سلاسل تلوى أو غدائر تعقص
كأن صِحاف الزهر والطل ذائب
عيونٌ يسيل الدمع منها وتشخص
يكاد نسيم الفجر إن مرَّ سُحرة
بساحته الشجراء لا يتخلص
كأن شعاع الشمس والريح رَهْوة
إذا رد عنها سارق يتربص
يمد يداً دون الثمار كأنما
يحاول منها غاية ثم ينكص

ويقول حافظ إبراهيم فى وصف البحر :

عاصفٌ يرتمى وبحرٌ يغيرُ
أنا بالله منهما مستجيرُ
وكأن الأمواج وهى توالى
محنقات أشجانُ نفس تثور

---

(١) ديوان البحترى — ص ٦٠

أزبـدت ثم جرجرت ثم ثــارت
ثم فارت كما تفـور القـدور
ثم أوْفت مثل الجبــال على الفُلْـ
ـكِ ، للفُلْكِ ، عزمةٌ لا تخـور
أزعج البحر جانبيها من الشدِّ (م)
فجنبٌ يعـلو وجنب يفـور
وهو آنا ينحط من عــلو كالسيـ
ـل ، وآناً يحوطهــا منـه سور

° ° °

ولئن كان التشبيه من الأساليب التى يلجأ إليها الشاعر لضرورة بيانية أمراً مطلوباً إلا أنه إذا استعمل إلى هذا الحد كان بهرجاً ومحاولة تفريعية لا تعين على إظهار المنظر الموصوف — كما يود الشاعر القديم — بل هى تبلبل الذهن بالصور الفرعية الجديدة المتزاحمة .

ولقد حاول بعض النقاد تعايل ظاهرة السطحية والتقريرية فى تناول الطبيعة لدى شعرائنا القدامى فقال بعضهم : إن الإحساس بالطبيعة إحساساً قويا يحتاج إلى رصيد ضخم مذخور من الحيوية الباطنية والصوفية الروحيــة وقد كانت حيوية العــرب حيوية حس وذهن تنمّق أولا بأول فى الانفعال القريب والحركة المباشرة والعمل المتطور والفكرة المبلورة فلم يبق فى نفوسهم ذلك الرصيد المذخور فى الباطن للتأملات والتصورات (١) ومن هنا بقيت الطبيعة فى عين الشاعر العربى وسيلة لا غاية، ومعرضاً لمشاهد جميلة لا مصدراً لإيحاءات روحية تحمله على التأمل العميق وتوحى إليه بالمعانى الخالدة والأفكار السامية (٢) .

أما شعراء المهجر فقد تنكّبوا هذا النهج الشائع لتأثرهم بما اطلعوا عليه من الأدب الغربى ولمعيشتهم وسط مدن مزدحمة تزخر بالصراع والضجة ففروا إلى الطبيعة كملاذ يفيئون إليه بعيداً عن مشكلات حياتهم ، فانصرفوا إليها يستوحونها مندمجين فيها وهم فى هذا الاتجاه يتابعون شعراء الرومانتيكية الذين فرّوا من الواقع المؤلم إلى رحاب الطبيعة الأم — كما يقولون — بعيداً عن الحياة المادية الآلية التى تفيض بها المدن عادة ، ومن هنا كان سخط شعراء المهجر على هذه الحياة . يقول أبو ماضى :

أيها السائـل عنى من أنـا
أنا كالشمس إلى الشرق انتسابى
لغــة الفولاذ هاضت لغـتى
لا يعيش الشدو فى دنيا اصطخاب (١)

ولذلك كان — الغاب — عندهم يمثل الرجوع إلى المعيشة المثالية فى أحضان الطبيعة ، وهو اتجاه عرف عنه عند الرومانتيكيين من قبل . فجبران فى (المواكب) يتكلم عن الغاب وحياته الطليقة السعيدة موازناً فيها بين حياة المدينة بريائها ونفاقها وضجيجها وتقاليدها وبين الحياة الفطرية الطليقة وهو يدير كل ذلك فى أسلوب فلسفى محاولا هدم الثنائية التى شطرت الوجود إلى خير وشر ونور وظلام وإيمان وكفر . فالحقيقة الأزلية هى أن ليس هناك شىء من هذه الثنوية بل هنالك وحدة شاملة ، الإنسان فيها إنسان دون أن ينطوى على صفات متناقضة ومسميات مزورة (٢)

ليس فى الغابات راعٍ لا ولا فيها القطيع
فالشتـا يمشى ولكن لا يجـاريه الربيع
خلق النـاس عبيــداً للذى يأبى الخضوع
فإذا ما هب يومـاً سائراً ، سار الجميـع
ومــا الحياة سوى نوم تراوده
أحــلام من بمراد النفس يأتمـرُ
والسر فى النفس حزن النفس يستره
فإن تـولى فبالأفراح يستـترُ
والسر فى العيش رغد العيش يحجبه
فإن أزيــل تولى حجبــه الكدر
فإن ترفعت عن رغــد وعن كدر
جاورت ظل الذى حارت به الفكر
ليس فى الغابات حزنٌ لا ولا فيها الهموم
فإذا هبَّ نسـيم لم تجئْ معه السموم

(١) كتب وشخصيات — ص ٦٢
(٢) الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث — لأنيس المقدسى الخورى — ص ١٢٨

(١) مجلة الأديب عدد مارس ١٩٥٣
(٢) الشعر العربى فى المهجر — لإحسان عباس ومحمد يوسف نجم — ص ٤١

ليس حزن النفس إلا ظل وهم لا يدوم
وغيوم النفس تبدو فى ثناياها النجوم[1]

ويظل جبران يعزف هذا اللحن . فالحيــاة فيها الرياء والذل ، والغابات ليس فيها رياء ولا ذل ، والحياة فيها الدين والكفر وليس فى الغابات دين ولا كفر ، والحياة فيها القوة والضعف وليس فى الغابات قوى ولا ضعيف وما يزال جــبران يسترسل فى وصف هذه الاثنينية التى تضغط بثقلها على صدر الإنسان والتى لا يستطيع التخلص منها إلا بنزوحه إلى الغاب حيث يخلص من أوزار المدينة وشرورها وسخافاتها (٢)

ومن هنا كانت «المواكب» فلسفة معينة ترتكز على الطبيعة . فالشاعر لا يرسم صوراً للطبيعة فحسب — كما كان يفعل زميله الشاعر القديم — ولا يقنع بتلقى بعض إيحاءاتها ، لكنه ينظر إليها ككل متأملا فيها ضارباً بها المثل ، داعياً إلى أن تسود قوانينها العادلة الناس كلهم إن أرادوا الحياة البسيطة السعيدة ، وهى المرة الأولى التى يقف فيها شاعر عربى هذه الوقفة المتأملة العميقة أمام الطبيعة .

وقد أصبح الغاب رمزاً يلجأ إليه شعراء المهجر على تفاوت فى طبيعة التفكير واختلاف فى طريقة التعبير لكنهم يجتمعون على أن الطبيعة صورة للكمال الذى يجب أن يحتذيه الإنسان .

يقول نسيب عريضة :

كنْ مثــل بحر زاخر مرجــع
للسحب ما تسكبــه الأنهــر
كنْ مثــل شمس منحت نورها
لكــل مخلوق ولا تشــكر

ويقول أبو ماضى فى قصيدته «كتابى» رداً على من تسأله عن مذهبه فيقول لها : إنه تابع الإنسان فى شرائعه فضلَّ . . .

تتلمذت للإنسان فى الدهــر حقبة
فلقننى غيًّــا وعلمنى جهــلا

ثم يعدد صور هذا الغى إلى أن يقول لها إنه نظر إلى الطبيعة . . .

إلى أن رأيت النجم يطلع فى الدجى
لذى مقلة حسرى وذى مقلة جزلى
وشاهدت كيف النهر يبذل ماءه
فلا يبتغى شكراً ولا يدّعى فضلا
وكيف يزين الطلُّ ورداً وعوسجاً
وكيف يروى العارض الوعر والسهلا
وكيف تغذى الأرض ألأم نبتها
وأقبحه شكلا كأحسنــه شكلا
فأصبح رأيى فى الحياة كرأيها
وأصبحت لى دين سوى مذهبى قبلا
وصار نبى كل .ما يطلق العقلا
وصار كتابى الكون لا صحفٌ تتلى

فالطبيعة صورة من صور الكمال ، والإنسان يحتذيها آخذاً منها القدوة الحسنة والحكمة النافعة . .

وشعراء المهجر إذا لجأوا إلى الرمز استعاروه من الطبيعة أيضا ، فأبو ماضى فى (التينة الحمقاء) يتخذ هذه الشجرة رمزاً للأنانية وهو فى (الضفادع والنجوم) يحارب خداع النفس والغرور . وفى (الحجر الصغير) يظهر قيمة التعاون ويدعو إلى احترام الأشياء التى تبدو تافهة عديمة القيمة .

وقد سار الشاعر الياس فرحات على نهج (المواكب) فهو فى ديوانه «أحلام الراعى» يعرض صوراً للطبيعة وقوانينها البسيطة مقارناً بينها وبين الإنسان وحياته وشرائعه ليخلص إلى أن الطبيعة هى صورة الكمال .

* * *

إن الطبيعة فى الشعر المهجرى ليست موضوعاً يصور تصويراً تقريرياً ساذجاً لغرض التصوير ذاته ، كما أنها لا تتخذ أداة لإظهار براعة الشاعر البيانية ، ولكنها الحياة فى أكمل صورها تبدو أمام الشاعر المهجرى فيتناولها فى شعره تناولا عميقاً قائماً على حبها وفهمها والتجاوب معها .

---

(١) المواكب — لجبران ص ١٣
(٢) دراسات فى الشعر العربى المعاصر — لشوقى ضيف — ص ٢٦٥

الأوبرا
دفاع عنها

بقلم الدكتورة سمحة الخولى

أمام المبنى الكبير الذى يقف شامخاً فى أحد الميادين الكبرى بالمدينة ، تيار متدافع من الناس يحثُّ الخطى إلى الداخل ، وعربات متراصّة ، وتزاحم كبير ؛ وفى الداخل يسرع كلٌّ إلى مقعده الوثير ويستقر الجميع فى القاعة الفخمة ذات النقوش الباذخة والسُّتُر الحريرية .

وبعد دقائق تنطفئ الأنوار تدريجيًّا إلى أن يسود المكان ظلام شامل . ومن مكان سحيق تحت خشبة المسرح تتعالى أنغام الموسيقى ، وبعد لحظات تنفرج الستار عن منظر رائع ، ويدخل إلى المسرح شخص يرتدى ملابس تاريخية مزركشة ويرفع صوته مجلجلا بالغناء . وقد تلحق به سيدة جميلة ؛ ثم يشتبكان فى لحن مشترك وبعد قليل تتدافع إلى المسرح جماعات من المنشدين بملابسهم الملوّنة ينشدون جميعاً مع الفرقة الموسيقية أنغاماً قد توحى بالقوة والغلبة ، أو توحى بالغموض والترقب ، وخلال ذلك تظل الأضواء تتلون وتتغير تبعاً للموقف ، والموسيقى لا ينقطع انسيابها ؛ على حين يكون الغناء سجالاً بين أفراد متفرقين أو جماعات متشابكة ، وهكذا . .

وقد يكون بين الجموع المتدافعة إلى الداخل شابٌّ يدخل إلى هذا العالم السحرى لأول مرة ؛ ويشاهد لأول مرة ذلك المسرح الذى لا يتكلمون فيه أبداً إلا بالموسيقى والغناء ، ويسمونه : « الأوبرا » . . . وصديقنا الشاب مأخوذ متعجب فهو يسمع على المسرح من يرفع عقيرته مغنيًّا : « هيا إلى المائدة ! » أو متسائلا : « كم الساعة الآن ؟ » . وذلك إذا كان يفهم تلك اللغة ، أما إذا كان يجهلها ، وهو الأغلب ، فسيفهم السياق العام بشىء كثير من الصعوبة تعاونه فى ذلك الحركات والإشارات التى لا يكفُّ المغنُّون عن إتيانها .

ولا شك أن هذه التجربة الجديدة ستترك فى نفس المتفرج الشاب مزيجاً من الدهشة والإنكار ، فهو يعلم أن المسرح إنما يقدم عامة صوراً مأخوذة عن الحياة ، وليس فى الحياة من يغنى عن مؤامرة سياسية ، أو يزجى التحية بالغنـاء والموسيقى . وهو يرجو أن يرى على خشبة المسرح قصة يستطيع متابعة حلقاتها ؛ فإذا بهذه المسرحية تؤدَّى غناء ، وليس هذا فحسب ، بل تغنَّى بلغة لا يعرف منها كلمة واحدة .

وهو مع كل ما يعتريه من ذهول أو إنكار لا يملك إلا أن يعجب لكل هذا التناسق بين المغنِّين وبين الموسيقى ، وهو يجد نفسه أحياناً مأخوذاً بروعة تلك الألحان متجاوبًا مع ما ينشده المغنُّون من أسى أو ابتهاج رغم أنه لا يفهم اللغة التى يغنُّون بها ، وفى لحظات أخرى تأسره أصوات الآلات الموسيقية وتحيطه بجو من الغموض أو الإشراق .

ويخرج المتفرج الشاب بعد ساعتين أو ثلاثاً من « الأوبرا » وهو موزع بين عواطف متباينة ، فقد يدفعه فضول شاب إلى معاودة التجربة ، وقد يخرج ساخطاً على كل تلك الضجة التى يثيرونها حول الأوبرا ، وكل هذه الأبهة التى يحيطونها بها ، وكل تلك الأموال التى تنفقها الدول أو الأفراد على هذا الفن الغريب .



ڤاجنر

وتجربة الشاب الذى يفتح عينيه وأذنيه على الأوپرا للمرة الأولى تجربة إنسانية مشتركة تمر بالآلات فى كل مكان ، وصورة المتفرج الشاب هذه ليست صورة عربية أو شرقية بالذات ، لكنها صورة كل شاب لم تهيئه ثقافته الأولى أو بيئته المنزلية لتقبُّل هذا الفن المركب ، أصغر فروع الموسيقى وأحدثها ، ذلك الذى لم يمض على مولده أكثر من ثلثمائة عام قطع فيها مراحل مذهلة من التقدم والنضوج .

وإذا كان المتفرج الجديد من النوع الأول فإن مثابرته على الاستماع ستؤتى أكُلها بما يجنى من متعة فنية متزايدة ، أما إذا كان من النوع الثانى فإنه سينضم إلى زمرة المهاجمين الذين يرون فى الأوپرا فناً معقداً بعيداً عن العقل والمنطق .

وليطمئن المتفرج الشاب فهو ليس وحيداً فى هجومه أو إنكاره ، بل إن من الكتاب والمفكرين من يرى رأيه فى بلاد حملت على أكتافها عبء النهضة والخلق فى مجال الأوپرا ، ففى فرنسا هذا ، لابروير يقول : « لا أدرى كيف نجحت الأوپرا فى إملالى رغم ما فيها من موسيقى رائعة ورغم ما يغدق عليها من نفقات باذخة .

وهذا أديب فرنسى آخر يعزو ما يشعر به من سأم فى الأوبرا إلى تفاهة الموضوع ومستوى الشعر . وفى إنجلترا قاد جونسون الحملة على الأوپرا ووصفها بأنها لون من الترفيه أجنبى بعيد كل البعد عن المعقول ، ويوافقه على هذا الرأى كارليل على حين نجد فى البلاد الأوروبية الأخرى آراء مماثلة .

ففى روسيا أعرب تولستوى عن شىء من هذا القبيل .

وفى ألمانيا نادى بعض المفكرين بتفوق الموسيقى السمفونية — ولا عجب فهى الفن الجرمانى — على الأوبرا التى كانت عندهم وقفاً على الفرنسيين والإيطاليين . وذلك قبل أن تنجب بلادهم عبقريتها الكبرى فى عالم الأوپرا : ڤاجنر .

ولا شك أن لرأى هؤلاء جميعاً وزنه واعتباره ، ولا شك أنهم على شىء من الحق فيما يأخذونه على الأوپرا ، لكن نظرة هادئة غير متحيزة إلى نشأة هذا الفن وتقاليده ، قد تفسر الظروف التى قامت عليها أحكامهم وتردُّ على آرائهم بما يفتح أمام القارئ باباً لنوع من المتعة الفنية حرام أن يفوت على الإنسان المثقف فى عصرنا هذا الذى أصبح فيه الفن والثقافة ضرورة لا تقلُّ أهمية عن الضرورات المادية للحياة .

° ° °

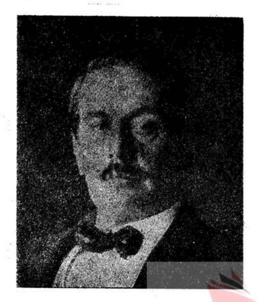
قد يبدو مولد الأوپرا وليد صدفة — وإن كنت لا أومن بالمصادفات فى التيارات الفنية الكبيرة ، وعلى أى حال فإن المسئول عن تلك الصدفة المباركة جماعة من الأدباء ومحبى الفنون من مثقفى فلورنسة ، نادت فى أواخر القرن السادس عشر بتخليص الشعر من سيطرة

الموسيقى البوليفونية ذات الألحان المتعددة المتشابكة التى تمزق وحدته وتخفى معانيه ومعالمه .

وكان رائدهم فى ذلك إيمان جارف بالمثل الإغريقية القديمة — وهو شعار عصر النهضة — وغاية حركتهم إحياء الدراما اليونانية القديمة . وقد فشلوا فى إدراك غايتهم فشلا كبيراً ، ولكن من خلال محاولتهم تلك ، وُلدت نواة هذا الفن الجديد الذى قُدِّر له أن ينمو ويزدهر .

وقد جاءت تلك الحركة بفتح جديد للغة الموسيقية عند ما أخذت عن الدراما اليونانية أسلوباً جديداً ، عماده لحن واحد رئيسى ، تسانده أصوات ثانوية مهمتها: إظهار ذلك اللحن وتقويته دون أن تطغى عليه أو تخفيه ، وهو أسلوب يقوم على مبدأ يناقض مبدأ تعدُّد الألحان وتشابكها وتداخلها فى الموسيقى البوليفونية التى كانت سائدة فى أوروبا حتى ذلك العصر .

وقد كانت المحاولات الأولى فى هذا السبيل متسمة بشىء من الجفاف لأنها حاولت التمسك بطريقة الإلقاء التمثيلى القديم وهو ما سموه الموسيقى المتكلمة Musica Parlante وابتعدت المحاولات الأولى عن الانسياب الغنائى اللحنى ، ولكن قدر لذلك الأسلوب الجديد أن يبلغ مستوى فنياً جميلا على يد مونتفردى ١٥٦٧ — ١٦٤٣ الذى تعتبر مسرحيته الغنائية الأولى « أرفيو » سنة ١٦٠٨[١] الخطوة الأولى فى سلّم تطور الأوبرا التى لم تكن تعرف حينئذ بهذا الاسم . ومونتفردى هو أول من جعل من الموسيقى والشعر والغناء قوة متكاملة ، وأثبت القدرة التعبيرية لهذا الفن الجديد المركب ، وقد جمع فى أوبراته الأولى مجموعات مختلفة من الآلات الموسيقية الأربعين تقريباً (منها آلات نفخ خشبية ونحاسية ، وآلات وترية : كالعيدان وأنواع قديمة من الڤيولينة) وجعلها تأتلف جميعاً فى انسجام جميل



بوتشينى

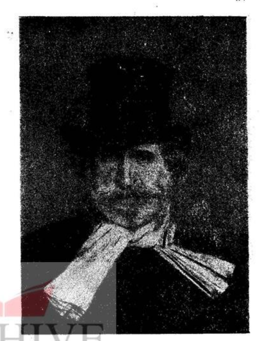
أضفى على الشعر وألحانه ثراء وتلويناً ، ووضع بهذا نواة للأركسترا الحديث .

وانتشر هذا النوع الجديد من الموسيقى فى أنحاء إيطاليا بسرعة عظيمة وتكاثر الإنتاج فيه ، وكان منه الجيد والردىء ، وأخذت تقاليد الأوبرا تتبلور فى أيدى المؤلفين الإيطاليين الأوائل حتى أصبحت الأوبرا عندهم منقسمة بوضوح إلى طريقتين :

الأولى وهى تناظر الحوار وتسمى الريستاتيف Recitative (وهو نوع من الإنشاء أو الإلقاء أو هو مزيج منهما تخفُّ فيه الموسيقى المصاحبة إلى درجة كبيرة) .

والأخرى هى الآريا Aria أو الأغنية ، وهى على النقيض مجال للانسياب اللحنى العذب ، وميدان للتلاعب والزخرفة الصوتية والتطريب . وأصبحت الأوبرات الأولى سلسلة متوالية من هذين النوعين تتخللها أغانٍ للكورس ،

(١) سبقتها قبل ذلك بعام أوبرا آريانا التى اندثرت الآن .



الموسيقى الإيطالى ڤيردى

وكان نموُّ الأوپرا فى هذه المرحلة الأولى رهناً بتشجيع الأمراء والنبلاء فهم وحدهم الذين يستطيعون الإنفاق على إخراجها ، وهم الذين يجدون فيها ما يليق بأبهة احتفالاتهم وقصورهم ، ولكن هذه البذرة الجديدة أنبتت فى إيطاليا نباتاً خصباً غزيراً سرعان ما نزلت إلى مستوى الجماهير ، فالإيطاليون بما لهم من حب عريق للموسيقى قد شغفوا بهذا اللون الجديد . فقام من بينهم من الأسر الميسورة من فكّر فى إنشاء مسارح الأوپرا بقصد الاستغلال التجارى . فوضع بذلك حجر الأساس فى سبيل نمو الأوپرا وانتشارها ، وكان للبندقية فضل السبق فى هذا ، فأنشأت مسرحها سنة ١٦٣٧ وتبعتها مدن إيطاليا الأخرى ، وانتشرت تلك الموجة حتى بلغت باريس وڤينا ، ثم ألمانيا حيث أنشئ فى هامبورج أول مسرح للأوپرا[١] ، وبذلك رسخت تقاليد الأوپرا وأصبح لذوق الجماهير دخل كبير فى تطورها ، وأصبح مغنوها ومغنياتها أبطالاً يعبدهم الجماهير ويسعون إليهن بأى ثمن . وقد صاحب هذا التوسع فى إنشاء مسارح الأوپرا ازدهار فى تأليف الأوپرات على النسق الإيطالى . وكانت كلها تدور حول شخصيات أسطورية مأخوذة عن التراث اليونانى والرومانى، كما كان للآلهة فيها نصيب كبير أيضاً ، وأصبح الموضوع ثانوى الأهمية حين اتجهت الجماهير إلى تمجيد الأصوات الجميلة وحدها .

ولا شك أن ازدهار فن الأوپرا فى بلاد وبيئات مختلفة قد أدخل عليها كثيراً من التعديل والتشكيل: فقد كان لفرنسا طابعها الخاص فى موسيقى أوپراتها وهو طابع يتفق مع ما عرف عن الفرنسيين من أناقة . وكانوا يبذلون فى الإخراج المسرحى للأوپرا جهوداً ضخمة؛ويقال: إن ميكانيكية المسرح بلغت عندهم شأناً بعيداً وكان العنصر المرئى فى أوپراتهم طاغياً على العنصر الموسيقى .

أما ألمانيا فقد برز من أبنائها فنان ثار على ما بلغته الأوبرا الإيطالية من تجمد أدّى إلى تفكك السياق والإخلال بالوحدة الشعرية والحركة المسرحية نتيجة للتمجيد المهول للأصوات الجميلة ولتفضيل الجماهير للتطريب على حساب العمل الفنى الكامل .وقد ألقى هذا الفنان جلوك ١٧١٤ ــ ١٧٨٧ على الأوپرا نوراً جديداً خلصها من التطريب الأجوف الذى يسئ إلى الحبكة الدرامية ، وأضفى عليها روحاً جديدة من البساطة والإخلاص ارتفع بها إلى مرحلة أعلى .

وتوالت بعد ذلك حلقات التطور ، فدخل الأوبرا عنصر فكاهى ، وابتعدت بالتدريج عن المواضيع الأسطورية الجافة، وقدنجح هذا الاتجاه نجاحاً جميلا على

(١) هدمت تلك الدار فى الحرب العالمية الثانية ، ثم شيدت من سنوات قليلة أوبرا جديدة من طراز معمارى معاصر ، تعد من أجمل نظيراتها فى العالم

يد موتسارت الذى اتسمت بعض أوبراته بجو من الخفة والرشاقة والمرح لا يخلُ مطلقاً ، بتماسك الموضوع أو بالحركة المسرحية (كما فى أوبرا زواج فيجارو) وكل أوبراته على السواء لها نصيب من الفكاهة والدعابة يضفى عليها روحاً إنسانية محببة .

وظلت الأوبرا تنمو وتتشكل تبعاً للعصر والأسلوب السائد ، ومسّها بطبيعة الحال كلُّ التيارات الفنية التى حركت الموسيقى الأوروبية (من كلاسيكية ورومانتيكية وقومية وتأثيرية) وكانت أعظم حلقات تطورها تلك التى جاءت مع الحركة الرومانتيكية حيث بدأها فيبر الألمانى ، ثم ارتفع بها ڤاجنر إلى القمم العليا من التعبير والاتساق الفنى الكامل بين كل العناصر ، وقد انعكست كل تلك الأساليب والتيارات المختلفة على أسلوب التلحين للأصوات وعلى أسلوب الكتابة الأركسترالية فى الأوبرا .

ولا شك أن الأوبرا مدينة لعباقرة إيطاليا بوجودها ، بل إن أعظم ما أضافته إيطاليا إلى التراث الموسيقى العالمى ليتركّز فى الأوبرا ، فهى التى أهدت إلى الفن روسينى ودونيزتى وبللينى وڤردى وبوتشينى ورسبيجى ومينوتى ، وعلى روائعهم الخالدة استقرت دعائم الأوبرا وتأصلت تقاليدها .

وعلى الرغم من أن الفضل الكبير لإيطاليا ، فقد أسهمت الشعوب الأخرى بنصيب كبير فى تدعيم هذا الفن وإثرائه ، فهذه ألمانيا التى كان لها فضل إصلاح الأوبرا على يدى جلوك ، ثم ڤيبر ، ثم ڤاجنر الذى جعل منها « درامة موسيقية » تجتمع فيها كل العناصر الفنية الحديثة التى تخلق عملا فنياً كاملا وهو الذى استنّ لنفسه خطة جديدة فى البناء الموسيقى لأوبراته حيث جعل لكل شخصية من شخصياتها «لحناً دالاً» يصاحبها فى المواقف المختلفة بما يلائم كلاً منها .

ولا نستطيع أن ننسى فضل روسيا (رمسكى كورساكوف ، وموسورسكى ، وتشايكوفسكى ، وستراڤنسكى) وفرنسا (جونو ، بيزيه ماسنيه ، راڤل ، ديبوس) وإنجلترا (برسل ، بريتن) وتشيكوسلوفاكيا (سميتانا ، ودڤورجاك) فنى هذا كله ما يثبت صلاحية الأوبرا للحياة وقدرتها على الازدهار فى بيئات مختلفة ، وتحت لواء لغات ولهجات شديدة التباين .

* * *

وبعد أيها القارئ ، لعل فى هذه اللمحة الخاطفة لتيار الأوبرا ما يدلك على أنها فنٌ إنسانىٌ عام ، فنٌ حى له قدرة على النماء والتطور وكل ما فى الأمر أنه قائم على تقاليد خاصة ينبغى على المشاهد أن يهيئ نفسه لها قبل أن يقدم على حجز تذكرته .

فإذا كنا نقبل أن نرى أبطال شكسبير وشوقى على المسرح يتحدثون بالشعر فى أعقد المواقف ، وإذا كنا قد اعتدنا على أن يلجأ الإخراج المسرحى إلى الموسيقى التصويرية لكى تضعنا فى الجو النفسى الملائم للمواقف المختلفة للمسرحية ، فلماذا ندهش لاجتماع الشعر والموسيقى فى الأوبرا ؟ أليست الموسيقى أقوى الفنون أثراً وأقدرها على تحريك عواطفنا ؟

إن الإنسان يذهب إلى المسرح ليرتفع إلى عالم المُثُل والخيال ، وليس أقدر من الموسيقى على رفعنا إلى هذا العالم الكبير الفسيح ، فإذا اجتمعت الموسيقى والغناء والشعر والتصوير فلا شك أن المتعة الفنية التى نجنيها أعمق وأغنى بكثير من أى لون من ألوان الفنون الأخرى . ومن هنا كان للأوبرا — على اختلاف مذاهبها وأساليبها — قدرتها التعبيرية الهائلة .

وإذا كان فى الأوبرا بعض التفاصيل التى لا تتفق مع واقع الحياة اليومية ، فهى ليست الوحيدة ، بل لها فى الباليه نظير فى ذلك ؛ والفن لا يمكن أن يكون مجرد تقليد للواقع .

فَلْنَسْتَمتعْ بما تضفيه الموسيقى من سحرها على الشعر ، ولْننصت لحديثها العبقرى فى المواقف الإنسانية العميقة ، ولْنتقبّل على هذا التراث الفنى العريض الذى خلفه لنا عباقرة من كل عصر ومن كل شعب .

الفكرة السينمائية

بقلم الأستاذ أحمد الحضرى

تنقسم المراحل الفنية التى يمرُّ بها الفيلم السينمائى منذ مولده ، كفكرة فى ذهن أحد الكتّاب ، حتى يكتب له أن يرى النور على الشاشة أمام المتفرجين إلى أربعة أقسام رئيسية :

١ – إعداد النص السينمائى لقصة الفيلم .

٢ – التحضير .. أى اختيار الممثلين والفنيين ، وتصميم المناظر ، وإجراء التجارب ، واختيار الأماكن الصالحة للتصوير .

٣ – التنفيذ .. وهو تحقيق الأفكار المكتوبة على الورق ونقلها إلى الباغة . وتشمل هذه المرحلة التصوير والتمثيل وتسجيل الصوت وكل ما يتصل بذلك .

٤ – إعداد الفيلم للعرض .. وذلك بتركيب لقطات الفيلم وراء بعضها للحصول على التأثير النهائى المطلوب .

* * *

وكل قسم من هذه الأقسام الأربعة ينقسم إلى عدة مراحل داخلية تتمُّ بالتتالى : إحداها بعد الأخرى ، أو جنباً إلى جنب فى الوقت نفسه .

القسم الأول : قسم إعداد النص السينمائى ، ويضم عدة مراحل متتالية تسير على النحو التالى فى أغلب الأحيان .

الفكرة : هى المرحلة الأولى ، وربما خطرت على بال المؤلف وهو يتناول إحدى الوجبات ، أو وهو سائر فى الطريق ، أو يتصفح جريدته اليومية . ويقوم بتدوينها فى أقرب فرصة فى أقل من صفحة واحدة .

ثم يقوم المؤلف بعد ذلك بكتابة ملخص للقصة Synopsis فى حوالى خمس صفحات (بالفعل المضارع) موضحاً شخصيات الفيلم الرئيسية والعقدة والحوادث التكميلية والشخصيات الثانوية ونهاية القصة . وقد يشمل الملخص فى بعض الحالات النادرة بعض أجزاء من الحوار ، عندما يكون للحوار دور رئيسى فى بعض المواقف الخاصة .

ثم تأتى مرحلة المعالجة السينمائية treatment وهى تطوير الفكرة السينمائية ، وفيها تراعى ميزانية الفيلم ، ومدى مقدرة شركة الإنتاج على الإنفاق ، ويتمُّ فيها كذلك مراعاة المدة التى سيستغرقها الفيلم أثناء عرضه على الشاشة . ولا يوضع الحوار فى هذه المرحلة ، بل يكتفى بوصفه . والمرحلة التالية قد تتم فى الوقت نفسه أو قد يقوم بها شخص آخر بعد ذلك وهى مراعاة التسلسل continuity فى السرد بوضع حوادث الفيلم فى ترتيبها النهائى كما ستبدو على الشاشة ، مع مراعاة التقديم والتأخير إذا لزم الأمر[1] .

وبعد معالجة القصة ومراعاة تسلسلها تدفع بها الشركة المنتجة إلى كاتب الحوار ، وقد يكون شخصاً آخر غير المؤلف الأصلى وغير كاتب المعالجة ، وقد يكون عدة أشخاص ، كما نلاحظ من عناوين بعض الأفلام الأجنبية .

ثم يأتى بعد ذلك دور السيناريو script ، ويقوم به إخصائيون متمرنون . وهذه هى مرحلة تقسيم الفيلم

(١) بتصرف عن محاضرة للأستاذ فريد المزاوى عنوانها « السينما فن تعبيرى جيد » ألقاها فى ندوة الفيلم المختار فى أغسطس ١٩٥٨ .

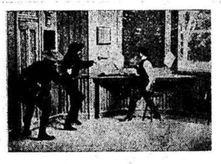
إلى مشاهد ومناظر ولقطات . وتعرف مهمة تقسيم الحركة إلى لقطات بعملية التقطيع découpage . ثم تضاف إليه كل التفاصيل الفنية والتعليمات اللازمة لجميع الفنيين : كالمخرج والمصور ومصمم المناظر ومسجل الصوت . وبذا نصل إلى المرحلة النهائية فى إعداد النص السينمائى ، ألا وهى : السيناريو التنفيذى shooting script .

وقبل أن نتحدث عن الفكرة السينمائية وكيفية تطويرها ، يجب أن نذكر أولا : خصائص القصة السينمائية التى تميزها عن فن كتابة المسرحية والقصة الطويلة أو القصيرة التى تظهر على الورق .

* * *

عندما بدأت السينما كانت فناً بدائياً ساذجاً . وإذا سنحت لك فرصة مشاهدة نسخة من الأفلام الأولى التى أنتجها إخوان لميير ابتداء من عام ١٨٩٥ مثلا لوجدتها عبارة عن لقطات تسجيلية التقطتها آلة التصوير من مكان ثابت ، كما فى فيلمى « وصول القطار إلى المحطة » و « سباق التجديف » وما إلى ذلك . ولكننا نجد بين هذه المجموعة فيلماً يعتبر بداية التأليف للسينما فى أبسط صوره ، وهو فيلم قصير يظهر فيه بستانى فى الحديقة يرش الزهور بالماء بوساطة خرطوم ، ثم يقف أحد الصبية فجأة على أحد أجزاء الخرطوم دون أن يلحظه البستانى ، الذى يندهش لانقطاع تدفق الماء وينظر خلال مقدمة الخرطوم . وهنا يرفع الصبى قدمه عن الخرطوم فيتدفق الماء فى وجه البستانى . ويعتبر هذا الفيلم على سذاجته المحاولة الأولى للتأليف السينمائى ، فقد خرج بالسينما عن حيز تصوير الأحداث عند حدوثها إلى تأليف فكرة سينمائية وتمثيلها خصيصاً أمام آلة التصوير . وهنا بدأ اتجاه التفكير فى الكتابة للسينما كوسيلة جديدة للتعبير الدرامى .

وظهر بعد ذلك ضمن المحاولات الأولى فيلم « سرقة القطار » (أمريكا ١٩٠٣) . وكانت الكاميرا مازالت جامدة فى مكانها ، تصور الأحداث من مكان واحد ،



من فيلم « سرقة القطار » (أمريكا ١٩٠٣)

وتعرضها على المتفرج كما لو كان يشاهد مسرحاً مصوراً ، فلم تكن التصرفات الفنية لنقل القصة إلى الشاشة قد ظهرت بعد بجميع إمكانياتها . ومن المحاولات التى تلت ذلك اكتشف العاملون فى الميدان السينمائى أهم عنصر لازم لاستكمال الفن السينمائى ، ألا وهو الإيقاع .

وكما هو الحال فى الموسيقى لا تعتبر أى مجموعة من الأصوات إذا ضمت إلى بعضها فناً ما لم يجمع بينها إيقاع ، كذلك الحال بالنسبة لفن السينما ، يلزمه الإيقاع حتى يصبح فناً مرئياً . ونقصد بالإيقاع هنا ما يحس به المتفرج نتيجة لتتالى اللقطات وراء بعضها .

وللوصول إلى هذا الهدف خرجت آلة التصوير من جمودها وأصبحت آلة طيعة فى يد السينمائى يقربها من الممثل أو يبعدها ويرفعها إلى أعلى أو يخفضها إلى أسفل كما يشاء ، وحسب ما تملى الأصول الجديدة للسرد السينمائى . وأصبح لدينا نوعان من الإيقاع . أولها : الناتج عن الحركة داخل الكادر فى حد ذاته ، حركة الممثلين بالإضافة إلى حركة آلة التصوير . وثانيهما : الإيقاع الناتج من تتالى اللقطات وراء بعضها ، أى الانتقال من لقطة بعيدة إلى لقطة قريبة أو متوسطة مثلا ، وكذا اختلاف طول مدة عرض كل لقطة . هذان هما النوعان الرئيسيان من الإيقاع السينمائى .

ويؤدى هذا الإيقاع إلى تجاوب المتفرج مع



من فيلم « إفطار الطفل » (فرنسا ١٨٩٥)

ما يعرض أمامه من سرد سينمائى، وارتباطه بما يشاهد على الشاشة. مثلما يحدث عندما يستمع الشخص إلى قطعة موسيقية يرتاح إلى إيقاعها فينجذب إليها بحسه مستعداً للتجاوب مع أنغامها. هذه هى خاصية « التجاوب العاطفى » بين المتفرج وبين الأسلوب السينمائى، وهى أولى خصائص الفن السينمائى، التى يجب وضعها فى الاعتبار عند التفكير فى الكتابة للسينما.

وإذا قارنا بين فن السرد السينمائى والفن القصصى العادى لاكتشفنا ثانى خصائص الفن السينمائى، ألا وهى: « قوة الإيحاء ». فللسينما من القدرة ما يمكنها من إقناع المتفرج بحقيقة ما يرى، حتى بالنسبة لذلك الفيلم البسيط « سرقة القطار » (١٩٠٣). أما الآن وقد تقدمت إمكانيات صناعة السينما تقدماً واضحاً فقد زادت قوتها فى الإيحاء أكثر من ذى قبل. وهنا يكمن الفرق الرئيسى بين المسرح والسينما، وبالتالى الفرق بين الكتابة لكل منهما. فبالرغم من وجود الممثلين شخصياً على المسرح فى مبنى واحد مع المتفرج، إلا أنه يحس فى قرارة نفسه ببعده عن خشبة المسرح وعن البيئة التى تمثلها. فالمناظر جامدة مهما كثر تغييرها، والحركة محدودة داخل إطار المسرح. أما فى السينما فبالرغم من عدم وجود الممثلين مع المتفرج فى المبنى نفسه إلا أن للصور المتحركة قدرة فائقة على الإيحاء بواقعية ما تعرضه مهما اختلفت البيئة عما ألف المتفرج مشاهدته فى حياته اليومية. أما إذا فشل الفيلم فى الإيحاء بالواقعية فهذا يعود إلى رداءة صناعة الفيلم فى حد ذاته، وعجز القائمين بتنفيذ الفيلم على استغلال القدرات الكامنة فى الفيلم بين أيديهم.

وبعد أن عرفنا هاتين الخاصتين المميزتين للفن السينمائى وهما: التجاوب العاطفى (الناتج عن انسجام الإيقاع) وقوة الإيحاء، نصل إلى الخاصية الثالثة وهى « رمزية الشخصيات ». فالرجل الشرير فى أى فيلم سينمائى لا يدل على شخصه فقط، بل هو حسب رد الفعل على المتفرج، يرمز إلى كل شرير فى كل مكان، وكذلك الطبيب عندما يبدو على الشاشة فإنه يرمز إلى جميع الأطباء على اختلاف جنسياتهم وبيئتهم، وبالمثل العجوز التى تقوم بدور الجدة فإنها ترمز إلى جميع الجدات، وهكذا.

ولنتبين هذه الخاصية بوضوح ننظر إلى أفلام شارلى شابلن، ذلك الفنان الذى ساعد على نضوج صناعة السينما كفن مستقل بما قدم من أعمال خلاقة. إننا نجد أن كل انتصاراته السينمائية تعود إلى أنه لم يعبر عن أفراد فى أغلب أفلامه، بل كان يعبر بشخصيات أفلامه وحوادثها عن رموز تنطبق على البشرية جمعاء. ويعود النجاح الفائق الذى أحرزه شارلى شابلن فى أفلامه إلى أنه كان أول من اكتشف هذه الخاصية واستغلها إلى أقصى مدى[1].

وأهم ما تصبو إليه السينما هو الإيحاء بالحياة الحقيقية كما لو كانت مسجلة بآلة التصوير مصادفة لا عن قصد. ومن هنا وضحت أهمية ظهور الأطفال مثلا على الشاشة. فغالباً ما يبدون كما لو كانوا فى بيئتهم الأصلية دون تمثيل. ومن بين الأفلام الأولى التى

(١) ص ٣٧ من كتاب Anatomy of the film طبعة ١٩٤٧



استغلال البيئة الواقعية للاستحواذ على المتفرج لقطة بعيدة من فيلم The overlanders (بريطانيا ١٩٤٦)

صورها إخوان لميير فيلم « إفطار الطفل » (فرنسا ١٨٩٥) وفيه ظهر مخترع السينما « أوجست ليمير » مع زوجته وطفله . وكان ظهور هذا الطفل هو الذى أثار مشاعر المتفرجين . أما باقى أفلام تلك الفترة فكانت تثير إعجاب المتفرجين ودهشتهم من الاختراع الجديد . لهذا تلجأ السينما من آن لآخر حتى الآن إلى إنتاج أفلام يقوم ببطولتها أطفال . فهذا يضمن نجاح الفيلم لاستجابة المتفرجين مع طبيعة التمثيل . والأمر نفسه فى حالة ظهور بعض الحيوانات الأليفة كالكلاب أو الخيول أو القرود . وللسبب نفسه تتجه السينما إلى إنتاج الأفلام التى تدور فى بيئة واقعية تهم المتفرج ، كالمناطق السياحية (فيلم « نياجرا » على سبيل المثال) أو الأماكن المثيرة للاهتمام ، كإحدى دور الصحف الكبيرة أو داخل المصانع أو ما إلى ذلك ، مما يكسب الفيلم واقعية ويزيد من تجاوب المتفرج مع أحداث الفيلم .

والقصة السينمائية تعتمد على المرئيات فى لغتها وهذه تعتمد على المواقف . ومن الصعب على الكاتب أن يكسب الموقف تغييرات مرئية مستغلاً آلة التصوير كوسيلة للتعبير . فى الوقت الذى يسهل فيه على كاتب المسرحية أن يفعل الشىء نفسه معتمداً على الألفاظ .

أما كيف يمكن الكاتب أن يحصل على الفكرة المناسبة للسينما فليس هناك طريقة محدودة لذلك . فقد تخطر الفكرة على ذهنه إذا ما كان متيقظاً لكل ما يدور حوله ، وملتفتاً لكل ما تلتقطه أذنه وكل ما تقع عليه عينه ، فقد تكمن هنا فكرة تصلح كنواة لفيلم سينمائى ناجح . وعليه أيضاً أن يثابر على قراءة الصحف والمجلات .

كما قد تخطر الفكرة على باله بمجرد الصدفة ، أو ربما واتته خلال أحد الأحلام !

ويقول كلارك T.E.B. Clarke من أشهر المتخصصين فى الكتابة للسينما ، إن الفكرة التى أثارت اهتمامه أكثر من سواها ، هى التى بنى على أساسها سيناريو فيلم « دولة داخل الدولة » (بريطانيا ١٩٤٩) Passport to Pimlico وقد جاءته الفكرة إثر خبر قرأه فى جريدة ، لكنه لم يدرك قيمته والقدرة على استغلاله إلا بعد مرور خمس سنوات . وكان الخبر الذى قرأه صدفة ، خلال الحرب العالمية الثانية ، يقول : إن الحكومة الكندية تنوى أن تصدر قانوناً باعتبار بضعة أمتار من أرضها ، كأنها قطعة من أرض هولندا . وكان الداعى إلى هذا أن الملكة جوليانا ملكة هولندا (الأميرة وقتئذ) ، وكانت منفية فى كندا ، كانت تنتظر حادثاً سعيداً بين وقت وآخر ، مما كان سيؤدى إلى أزمة دستورية إذا لم تعتبر تلك القطعة من الأرض التى سيولد فيها المولود الجديد جزءاً من أرض هولندا . فالقوانين الهولندية تنص على أن يولد ولى العهد على أرض هولندية . ولهذا صدر قانون كندى باعتبار الأرض المشيدة عليها غرفة نوم الأميرة فى كندا كأنها قطعة من هولندا .

وحاول كلارك وقتئذ الاستفادة من هذا الخبر الغريب وتحويره إلى فكرة للسينما ، ولكنه لم يوفق ، وكان أن احتفظ بالخبر كما هو فى أحد أدراج مكتبه . وبعد مرور حوالى خمس سنوات جاءه المخرج هنرى كورنيليوس H. Cornelius وأخبره أنه قرأ خبراً فى الجرائد مؤداه : أنه قد توقعت عقوبة على شخص ما ، لأنه أتى فعلا يتعارض مع قانون صدر منذ بضع مئات من السنين ، ولم يسمع عنه أى شخص من عامة الناس . وطلب « كورنيليوس » من « كلارك » أن يتطور بهذا الخبر إلى فكرة صالحة للسينما . وهنا تذكر « كلارك » خبر القانون الكندى الغريب . ماذا لو اعتبر أن قانوناً إنجليزيا قديماً يصدر معتبراً جزءاً من صميم لندن كأنه أرض أجنبية تتبع إحدى الدول الأخرى ، ولقدم القانون لا يعرف أحد عنه شيئاً ، إلى أن يستيقظ سكان أحد الأحياء الوطنية بلندن يوماً ليكتشفوا أنهم يعيشون على أرض أجنبية ، لا تخضع لقوانين بريطانيا الحالية بكل ما تشمله من نظام لبطاقات التموين ولوائح البوليس وما إلى ذلك .

واهتم كلارك بهذه الفكرة دون سواها ، إذ وجد فيها مادة تكفى لفيلم فكاهى كامل . وبدأ فى تدوين الفكرة وتطويرها بسرعة على الورق فاستغرق ذلك منه ساعتين . وعرضها بعد ذلك على المخرج كورنيليوس والمنتج سر مايكل بالكون M. Balcon فوافقا مباشرة على فكرته ، وهكذا ولد سيناريو فيلم Passport to Pimlico [1]

ويحتفظ « كلارك » بكشوف طويلة يدوّن فيها كل ما يخطر على باله من أفكار ، يحتفظ بها فى مكتبه إلى حين تمكنه الاستفادة منه . ومن أغرب هذه الأفكار فكرة حلم بها أثناء نومه ومع أنها لم تستغل سينمائيًّا حتى الآن ، إلا أنها تستحق الذكر . جاء هذا الحلم بعد أن قرأ « كلارك » فى إحدى الجرائد عن العثور على جزء من النسخة الأصلية للإنجيل ، وكان يعمل وقتئذ بجوار مكتبة متخصصة فى بيع الكتب الدينية . وحلم « كلارك » بأن هذا الإنجيل معروض فى واجهة المكتبة ، واستمر الحلم بظهور عربة مسرعة بها ثلاثة قسس وتتوقف «مفرملة» أمام الواجهة ليقفز منها قسيس يقذف الواجهة بحجر ويخطف الإنجيل ، ويقفز ثانية إلى العربة وهى تسرع مختفية . وبالرغم من أن الفكرة صالحة للسينما ، فهى تعتمد على الحركة ، إلا أنه كان من المستحيل أن يستفيد منها على هذا الوضع ، خوفاً من الرقابة إن لم يكن لأى اعتبار آخر .

وكان « كلارك » يشترك مرة مع كاتب آخر فى فكرة فيلم تعتمد على جريمة ، إلى أن قال « كلارك »

(١) ص ١٥٠ من كتاب The cinema 1951

إنه لا يذكر من قبل أى حادث سرقة فى بنك انجلترا حيث تحتفظ الحكومة بكتل الذهب . هل يعود ذلك إلى صعوبة التصرف فى كتل الذهب لكبر أحجامها ؟ ووصلا فى تفكيرهما إلى بناء شخصية أحد الموظفين فى ذلك البنك المسئولين عن الذهب ، يختلف عن زملائه فى نظرته إلى الذهب ، وأصبح فى إمكانهما بناء قصة الفيلم إذا ما توصلا إلى كيفية تهريب الذهب إلى خارج الدولة بطريقة مبتكرة .

وانفصلا على أن يتقابلا فى اليوم التالى بعد التفكير فى الموضوع . وانصرف « كلارك » إلى أحد أدراج مكتبه يرتبه حتى عثر على بطاقة بريدية من باريس عليها صورة فوتوغرافية لبرج إيفيل . ونظراً لأن ذهنه كان مشغولا بمسألة تهريب الذهب ، تذكر فوراً النماذج الصغيرة للبرج التى يشتريها السائحون من المحال الصغيرة فى باريس . وهنا بدأت الأفكار ترتبط . ماذا لو هرب الذهب إلى الخارج فى صيغة نماذج صغيرة لبرج إيفل ، فلن يخطر على بال موظفى الجمارك إلا أنه من الرصاص المطلى بالذهب ، لا من الذهب الخالص . أما عن تحويل الذهب إلى هذه النماذج الصغيرة فيتم فى أحد المصانع البريطانية التى تصنع منتجات يكتب عليها « صنع فى فرنسا » مما سيكون مثاراً للإضحاك . وهنا فكر كلارك فى تحويل الفيلم كله إلى كوميديا . يتقابل موظف البنك مع شخصية أخرى هزلية تدير مصنعاً فيتفقا معاً على كل شىء . وفى الصباح تنازل شريك « كلارك » عن الاستمرار معه تاركاً له أمر الفيلم المضحك ، واتجه هو إلى التفكير فى فيلم جدى عن الجريمــة — وهكذا كتب « كلارك » سيناريو فيلم Lavender Hill (١٩٥١) الذى قام بتمثيل الدور الرئيسى فيه أليك جينيس Alec Guinness .

° ° °

وتتجه هوليود إلى إشراك عدد كبير من المتخصصين فى إعداد النص السينمائى للفيلم الواحد ، كما لا يسمح هناك للمخرج بكتابة قصة الفيلم الذى سيخرجــه . فهوليوود تؤمن بالتخصص إلى حد بعيد . ولهذا فهناك علاقة شاذة بين مؤلف الفيلم ومخرجــه ، فالمؤلف يبحث عن المخرج الذى يمكنه تحقيق قصته ، والمخرج يبحث عن المؤلف الذى يمكنه أن يصيغ قصته فى الصيغة التى يمكنه إخراجها . ومن هنا ينشأ عدم الانسجام بين الاثنين .

ويعتقد المؤلف أن مجهوداته الخلاَّقة لا تقدر حق قدرها على حين يحظى المخرج والممثلون بكل الدعاية ، على حين يقوم هو بخلق الشخصيات والقصة وربما كتب الحوار أيضاً وبنى الهيكل الأساسى للقصة . وإذا كان الأمر كذلك فيجب تأييد المؤلف فى موقفه والدفاع عن حقوقه . ولكن الأمر يختلف عن ذلك تماماً ، فعندما يصل الكاتب المشهور إلى مدينة السينما ليكتب قصة خصيصاً للسينما ، فإنه لا يتقبل خصائص وسيلة التعبير الجديدة التى عليه أن ينقل إليها أفكاره ، وينتهى الأمر بأن يغادر هوليوود وهو حاقد على كل من المخرج والمنتج[1] .

وقد يؤدى هذا إلى تحول بعض مشاهير الكتَّاب ذوى النفوذ إلى مخرجين بحجة المحافظة على كيان أعمالهم الأدبية ، مثلما حدث عندنا أخيراً فى حالة الأستاذين : محمد كامل حسن ، وحسين حلمى . ولكن هذا ليس فى صالح الفن السينمائى فمن أين للكتاب بمقدرة المخرجين المتخصصين ، هذا إلى جانب أن الكاتب الذى يقوم بالإخراج فى الوقت نفسه سيتحيز حتماً إلى عمله الأدبى ولن يقتطع لفظاً واحداً من الحوار القيم الذى وضعه مهما دعت الظروف الفيلمية .

وأكفأ كتَّاب السينما هم من يدركون طبيعة الكتابة للسينما ، ويقدرون مطالب المخرج الخلاَّق ويقول جلبرت سلدس فى كتابه The movies come from America إن إحدى مهام المخرج السينمائى هى حمايتنا من

(١) ص ٧١ من عدد أكتوبر ١٩٥٦ من مجلة Sight and sound



المخرج نيقولاس راى ، يشرح اللقطة للممثل جيمس دين أثناء تصوير فيلم « طيش الشباب » (أمريكا ١٩٥٦)

براعة المؤلف وتماديه . فيجب أن يفهم الكاتب أن فى عالم السينما ينحصر التأثير النهائى فى الصورة وليس فى الكلمة . وقد يقول المؤلف فى النهاية عندما ينجح الفيلم « لقد كان كل هذا مذكوراً فيما كتبت » وهذا خطأ .

فعندما قدم المخرج الألمانى «فريتز لانج» إلى هوليوود لإخراج أول أفـلامه هناك « غضب » Fury (١٩٣٥) لم يكن يعرف من اللغة الإنجليزية أكثر من ثلاثين كلمة ، ومع ذلك فقد بدأ فى تعديل السيناريو مباشرة بما يتفق مع تفهّمه للفن السينمائى . وعندما أراد المنتج أن يحاسبه على ذلك عند الانتهاء من الفيلم وجد أنه لم يمس أى سطر فى نص السيناريو بالتعديل ، بالرغم من إحساسه بالتغيير الذى طرأ على روح السيناريو .

فليس المهمّ فى السينما ؛ هو ما يكتب المؤلف بقدر ما يهم المخرج عن ذلك بالصور . والمثال المعروف لتوضيح ذلك : أن الممثل السينمائى يمكنه أن يقول « كم الساعة الآن ؟ » ليعبر بذلك عن أحد عدة أحاسيس مختلفة بحيث يعنى مرة : « أريد أن أرحل » ويعنى مرة أخرى « أريد أن أبقى » أو « أكرهك » أو « أنا قلق » أو « لا يهمنى شئ » من هذا يتضح أن على المخرج أن يحصل على التعبير الذى يقصده من بين هذه الأحاسيس المتعددة .

ولذلك يجب أن يتعاون المنتج والمخرج مع المؤلف منذ بدء التفكير فى فكرة الفيلم ، حتى يتغلبوا على هذه المشكلات .

إلا أن كثيراً ما يمنع المؤلف من زيارة الاستوديو أثناء تنفيذ فيلمه ، منعاً للنقاش . ولكننا بذلك نحرمه من الإلمام بوسائل التنفيذ السينمائى مما يساعده فى أعماله القادمة .

° ° °

وإذا أردنا أن نلمس العلاقة بين المؤلف والمخرج فى وضعها الحالى فلنقرأ كتاب The Life Story of a Film فمنه نعرف مثلا أن المخرج نيكولاس رى L. Uris كان قد اتفق مع المنتج على فكرة فيلم « طيش الشباب » Rebel without a cause . وانتخبت شركة وارنر الكاتب ليون أوريس L. Uris للتوسع فى الفكرة وتنميتها . وكان ليون متحمساً للفكرة مقتنعاً بوجهة نظر المخرج . واتصل الاثنان بمكتب الأحداث يطلبان مقابلة المسئولين هناك للاستفادة بمعلوماتهم ، ووجد الكاتب والمخرج كل مساعدة ممكنة ، من مقابلة الأحداث إلى حضور قاعات المحاكمة ومقابلة الإخصائيين الاجتماعيين ، وحتى الخروج فى عربات البوليس لفض المشاحنات والقبض على الأحداث .

ولم يتم التفاهم بعد هذا بين الكاتب والمخرج على طريقة تنمية الفكرة الأصلية . فانتخبت الشركة الكاتب أرفنج شلمان — الذى كان مدرساً من قبل ، وله اهتمام خاص بسيارات السباق — ليحلّ محل أوريس . وبدأ شلمان فى تنمية الفكرة دون الرجوع إلى مصادر واقعية . وتذكر فجأة نوعاً جديداً من سباق السيارات وهو « سباق الكتاكيت » كما حدث فعلا بين مجموعة من الأحداث من قبل . فهم يندفعون متسابقين فى سيارات

(١) عن نظريات ستانسلافسكى Stanislavsky

مسوقة نحو حافة جرف مرتفع يطلُّ على المحيط ، ومَن يجبن منهم ويقفز من عربته قبل سواه وقبل وقوعها فى الهاوية ، يستحق لقب كتكوت وإهانته من زملائه . فاتفق الكاتب مع المخرج على الاستفادة من هذه الحادثة كما حدثت ، أى أن يفشل أحد الصبية فى القفز من السيارة فى الوقت المناسب فيتحطم مع سيارته .

واتفق المنتج مع المخرج على استغلال قبة سماوية صناعية لأغراض الدراسة للمشهد الختامى فى الفيلم ، فعندما يعتقد بطل الفيلم أن صديقه الوحيد قد هجره يذهب ويجلس تحت القبة السماوية الاصطناعية وحيدا . ولكن الكاتب شلمان لم يرض عن هذا المشهد . وكانت النتيجة أن بحث المنتج والمخرج عن كاتب سواه .. وهكذا.

• • •

ومن كتاب آخر عن إنتاج فيلم « معبود الجماهير » A face in the crown يتضح لنا أن المخرج إليا كازان لا يتفق مع هذه السياسة وأنه يميل إلى زيادة التعاون بين المؤلف والمخرج وأن يقدر كل منهما عمل الآخر . فقد أدهشه وهو المخرج المسرحى القادم من برودواى ، أن يلحظ المكانة الهزيلة التى يحتلها المؤلف فى مدينة السينما .

فعندما قدم إلى هوليـــوود ليخرج أول أفلامه « شجرة تنمو فى بروكلين » A tree grows in Brooklyn (١٩٤٤) شاهد المنتج بنفسه وهو يقوم بإعادة كتابة النص السينمائى وأمامه نسخة من القصة الأصلية وعدد من المحاولات التى قام بها كتَّاب من قبل . ومع ذلك فقد ظهر فى مقدمة الفيلم أن السيناريو من وضع شخصين لم يلتق المخرج بهما على الإطلاق أثناء تنفيذ الفيلم ، بل مات أحدهما بعد ذلك ببضع سنوات دون أن يراه المخرج ، والتقى بالثانى بعد عدة سنوات أخرى عندما قدَّم نفسه إلى المخرج فى إحدى الحفلات . يمكننا من ذلك أن نلمس مدى انعدام التعاون بين المؤلف والمخرج فى هذه الحالة .

وعين المنتج مصوراً وقال للمخرج إليا كازان : « دع هذا المصور يقرر كيف يختار اللقطات حتى تبدو أحداث الفيلم كأنها من واقع الحياة . » ولم يكن هذا المصور يهتم بمراجعة اللقطات من السيناريو قبل بدء التصوير ، فهذه هى سياسة هوليوود وهى أن الاطلاع على عمل الأديب يوثر على تفهم السينمائى للمشهد . وعلى حين كان إليا كازان يبدأ عمله صباحاً « بالبروفات » ، كان المصور يستمر فى احتساء القهوة وأكل الكعك وتلاوة الجرائد الصباحية ، حتى إذا ما انتهى المخرج من «بروفاته» تقدم المصور نحوه قائلا : « فين الكلام الفارغ اللى حانصوره النهارده » وكان يقصد بذلك الحوار الذى كتبه الأديب . وكان تعليقه المستمر : « وهل نحتاج إلى كل هذا الكلام الفارغ ؟ » .

وبدأ « إليا كازان » فى تفهُّم سياسة هوليوود فى عزل المؤلفين وفى الإبعاد بين المؤلف والمخرج . كما لاحظ فى قاعة الأكل باستوديوهات فوكس القرن العشرين أن المنتج الأول داريل زانوك يتناول غداءه مع باقى المنتجين فى صالة خاصة مغلقة الأبواب . وأن المخرجين مناضد محجوزة بجانب الحائط يطلُّون منها على الجميع ، وتحجز لكل مخرج على حدة المنضدة التى يفضلها والجرسونة التى يفضلها لخدمته . ويحتل الممثلون المناضد الوسطى فى القاعة ، ويجلس معهم على مناضدهم أصدقاؤهم من رجال المكياج ومديرى الأعمال والأصدقاء الشخصيين . ويجلس المصورون إلى مجموعة أخرى من المناضد ، بحيث يجلس كل منهم مع مساعديه.

ولكنه لاحظ بعد عدة أسابيع مجموعة تجلس بانتظام إلى منضدة منعزلة مصممة لعزلهم عن قصد بحيث لا تختلط بهم أحد . وكان هؤلاء هم المؤلفين والكتاب ، ومن بينهم من فاز بجائزة بولتزر من قبل أو المؤلف المشهور الذى قدم إلى هوليوود لإعداد فيلم واحد ، وكان كل منهم يحس بحرج موقفه فى هذه الجلسة المنعزلة عن باقى الناس .

أما عن سياسة هوليوود المتبعة فى إعداد النص

السينمائى ، فتبدأ الشركة بشراء حقوق استغلال أحد لأعمال الأدبية ، وبذا تضمن : أولاً الاحتفاظ لنفسها بهذا الحق ؛ وثانياً — وهو الأهم — التخلص من المؤلف الأصلى . يلى ذلك اجتماع للمديرين لبحث القصة وتوزيع الأدوار . ويعهد بالقصة بعد ذلك إلى أحد المختصين ليقوم بتغيير معالم العمل الأدبى الأصلى . ومن العجيب أن أنجح المختصين فى هذا العمل أتوا من أواسط أوروبا ، وهم يجهلون اللغة والبلد وطبائعها إلى حدٍّ ما ، ولكنهم بارعون فى الإعداد للسينما وفى تسلسل العرض . ثم يخبره مدير أعماله بأن مهمته قد انتهت وعليه أن ينسحب عند هذا الحد . وهنا يعهد إلى أحد المختصين فى كتابة الحوار بتسلم العمل ثم يتسلم منه مختص آخر للمراجعة وإدخال التحسينات ثم يعهد بالسيناريو إلى مختص فى كتابة الحوار الإضافى مع تكليفه بإضافة ثلاثين نكتة مثلا .. وهكذا . ما عيب هذه الطريقة ؟ ألم يعهد بالعمل للمختصين كلٌّ فى فنه؟ إن النتيجة هى هلهلة السيناريو ، وضياع الشخصيات وفقدان الذروة ، نتيجة لازدياد توزيع الأعمال عن الحد المعقول ولعدم تقدير كل فرد لمجهود غيره[1] . وهــذه سياســة خاطئة ، إذ يجب أن يزيد التعارف بين المؤلف والمخرج ، وأن يسمح للمؤلف بالتردد على الاستوديو لكى يزيد من معلوماته عن الأسلوب السينمائى ؛ ولكى يتجه الاتجاه السليم فى كتاباته التالية للسينما حتى تكتسب الأفلام شخصيتها من وراء تعاون المؤلف الأصلى مع المخرج ، لا أن يحارب كل منهما الآخر .

ولقد ثبت لهوليوود أخيراً صحة هذا الرأى ؛ إذ فاز فيلم « من الآن وإلى الأبد » بجائزة أحسن فيلم عام ١٩٥٤ كما فاز فيلم « ذئاب الميناء » عام ١٩٥٥ ، وفيلم « مارتى » عام ١٩٥٦ ، وهذا نصر للمؤلفين فى كل مكان . ففى هذه الأفلام الثلاثة بالذات كان التعاون تاماً بين المؤلف والمخرج طوال مدة إنتاج الفيلم ، لا خلاف بين أحدهما والآخر . وهكذا بدأت النظرة تختلف نحو المؤلف الأصلى للقصة أخيراً ، بدأت الاستوديوهات تحترم أعمالهم وتجزل لهم العطاء .

(١) ص ٢٢ من عدد يوليو ١٩٥٧ من مجلة Sight and sound



باختصار

قصة بقلم الأستاذ يوسف الشاروني

كنت أتجه نحو مفتاح النور لأطفئه وأنا أسمع دقات ساعة مجاورة تعلن منتصف الليل ، على حين كان شريكى يقول : إنى أسمعك تتثاءب ، سأقول قصتى باختصار .

كان هذا هو الفندق الوحيد بالمدينة ، وهذا هو السرير الوحيد الخالى بالفندق ، وحين تأهبت لأدخل الغرفة على أطراف أصابعى حتى لا أزعج شريكى . وجدت أنه ما يزال مستيقظاً ، وكان يبدو أنه لا يتوقع مجىء شريك آخر فى مثل هذه الساعة من الليل ، ولهذا فقد أخذ راحته ووضع أمامه زجاجة وكأساً ، وكانت الغرفة تفوح برائحة الشراب وعبق الدخان ، وقد توسطها ببيجامته البيضاء وسنيه التى تكاد تبلغ الثلاثين .

حييته فرد تحيتى ، وعند ما مضيت أخلع بدلتى فى صمت ، كنت أحاول أن أكتشف بنفسى ولنفسى شيئاً عن هذا الشريك حتى تنكمش الغربة التى بيننا ، وأطمئن إلى صحبته الليلية ، وكان أول ما لاحظته أن شريكى لم يكلف نفسه مشقة تعليق بدلته على مشجب ووضعها فى الدولاب ، بل آثر أن يعلقها ـ فى غير عناية ـ على ظهر المقعد المجاور لسريره ، كما لاحظت أن كرافتته الملقاة فوق بدلته سوداء ، ويبدو أن الشاب كان يلاحظنى بدوره ، فما لبث أن دعانى إلى تناول كأس معه : فشكرته على دعوته واعتذرت له بأن معدتى لا تتحمل الشراب . فما لبث أن قال : إذن أنت لا تريد أن تسهر معى ؟ سأشرب هذه الكأس فقط ثم تطفىء النور . فيجب ألا أضايقك .

ويبدو أن شيئاً ما ، كان يثقله ويود الإفضاء به إلى آخر ، فما لبث أن احتسى بقية الكأس دفعة واحدة وهو يقول : لقد لاحظتك وأنت تنظر إلى هذه الكرافتة السوداء ، إننى أضعها ؛ لأن لى أختاً ماتت منذ سبعين يوما ، وأنا عائد لتوى من حضور ذكرى الأربعين ، وقد أتيت لأبيت فى هذا الفندق حتى أستطيع اللحاق بقطار الصباح ، فأنت تعلم أن مدينة ن .... وهى التى أقيمت فيها ذكرى الأربعين – لا يمر بها قطار .

فأجبته وأنا أخلع حذائى : البقية فى حياتك .

ثم ساد بيننا الصمت لمدة دقائق ، وحاولت أن أنطق خلالها بشىء من المجاملة فقلت : وهل أختك هذه صغيرة أم كبيرة

ولاحظت أن الشاب يصب لنفسه كأساً أخرى وهو يجيبنى قائلا : لقد كانت أماً وتركت وراءها طفلا وطفلة ، ولكن هذا لا يوضح الأمور ، فإن لها قصة طويلة ونحن الآن نتأهب للنوم ولست أحب أن أقلقك بحديثى .

فقلت مواسياً : إن الموت لا منطق له ، فهو يأتى فى أى وقت وبأى سبب وأحياناً بلا سبب .

وكنت قد أتممت خلع ملابسى وأنا أسمع دقات الساعة المجاورة تعلن قرب انتصاف الليل ، على حين كان شريكى يسألنى هذا السؤال العجيب : أيهما تفضل . . أن تعيش على هامش الحياة مائة عام ، أم تعيش فى قلب الحياة ثلاثين أو أربعين عاماً ؟

وقبل أن يعطينى فرصة للإجابة على سؤاله وجدته يقول : هذا هو السؤال الذى أجابت عليه أختى ، لقد فضلت أن تستمتع بكل مباهج الحياة ، وأن تموت فى الثلاثين من عمرها ، على أن تحرم من هذه المباهج لتعيش سبعين أو ثمانين عاما ، هذا هو ما أعنيه بقلب الحياة .

ولقد بدأت القصة بقلبها . . ليس تماماً بقلبها .. سأقص
عليك القصة باختصار ، إذا كنت لا تشرب فهل لك
فى سيجارة ، إنك لا تدخن أيضا ، ولا أنا كذلك ،
لكننى أحياناً أستعين بالتدخين والشراب على الحزن
والقلق أو . . أو السهر ، آه نسيت أن أقدّم لك نفسى .
خليل عصفور موظف بمصلحة الشهر العقارى ، ولو
أنى لم أستفد من هذه المصلحة لشخصى أبداً ، لم أشتر
فداناً ، ولا سجّلت عمارة أو اقتسمت ميراثاً .. ها ..
ها . . . ها .

وكأنما ندم الأستاذ عصفور على ضحكته ، فتوقف
عن الاسترسال فيها فجأة كما بدأها فجأة . ولما كان
من عادتى أن أقرأ حوالى ربع ساعة قبل النوم ، فإنى لم أجد
مانعاً فى أن أستمع الليلة إلى قصة هذا الشريك الغريب
بدلاً من القراءة ، على حين استطرد يقول : باختصار
لقد نصحها الأطباء ألا تتزوج ، وألا تنجب أطفالاً إذا
أرادت أن تعيش ستين أو سبعين عاماً ، لكنها فضّلت
أن تستمتع بما تستمتع به النساء الأخريات حتى لو أدى
ذلك إلى موتها فى أوج شبابها . . . عند ما أبلغونى أن
واحداً من أسرتنا مات ، حسبت على الفور أنه جدتى .
إنها تبلغ الثمانين ، وقد أصبحت الآن جلداً على عظم .
دائمة النقار ، ضعيفة الذاكرة ، ومع ذلك فلم تكن هى
التى ماتت ، إنما كانت أختى التى لم تتم الثلاثين . . .
لقد كانت جنازتها رائعة رهيبة ، سارت خلفها البلدة
كلها يتقدمها مفتش بوليس المديرية نائباً عن رئيس
الجمهورية ، تصوّر أنك إذا رأيت وجهها وهى ميتة
لخيّل إليك أن الحياة ما تزال تدبّ فيها لولا شىء من
شحوب ، كما أن الجثة لم تفح منها أية رائحة رغم أنها
ظلت أربعاً وعشرين ساعة قبل الدفن فى انتظار حضورنا
لقد ماتت الساعة الخامسة مساء ، ودفنت فى حوالى
الرابعة من بعد ظهر اليوم التالى . . هل سمعت عن موتى
استيقظوا فى قبورهم بعد دفنهم بساعات . . . لقد كانت
أختى تخشى دائماً أن يحدث لها ذلك ، وكانت قد قرأت
مقالاً يقول فيه كاتبه : إن بعض الموتى يطلبون تقطيع
أوداجهم عند ما يموتون — وأنا لا أعرف ما هى الأوداج
فهكذا كانت تقول — وأنها تطلب منا ذلك حتى يكون
موتها أكيداً ولا تستيقظ فزعة فى القبر ، ولكننا لم نكن
فى حاجة إلى شىء من هذا لأن جثتها ظلت أربعاً وعشرين
ساعة فى المنزل دون حراك . . . ولم تقترب منها أية
ذبابة ، أقصد ذلك الذباب الأخضر ، يقولون إنه يشمّ
رائحة الجثث من على بعد كبير فيسرع نحوها ليضع فيها
بيضه ، وعند ما تدفن الجثة يفقس البيض دوداً . .
إن كل الجثث تتعفّن . . . تتحلّل ، ولكن إذا لم يقرب
الجثة هذا الذباب الملعون ، فلن يكون هناك دود قط . .
هذا ما يقوله الناس .

وأطفأ الأستاذ عصفور سيجارته ، واحتسى بقية
كأسه فحسبت أن حديثه انتهى ، واتجهت نحو مفتاح
النور لأطفئه حين كانت الساعة القريبة تعلن انتصاف
الليل ، وكنت أسير على مهل ، حتى أتيح له أن يغلق
زجاجته ويضعها فى مكان ما فإذا به يقول : من الأفضل
أن نطفئ النور . آه . . هذا أحسن الآن ، أظن أن
الجو ليس شديد البرودة وهواء الغرفة مكتوم ، كما أن
القمر ينير السماء وقد ينير غرفتنا ولو بطريقة غير
مباشرة . . هل تسمح لى بأن أفتح النافذة . . إننا
لا نستمتع فى المدن الكبيرة كالقاهرة بضوء القمر ،
لأن العمارات المرتفعة والأضواء الصناعية تحجبه عنا .
إنى أحسّ براحة أعصابى حين يغمرنى ضوء القمر .
ما رأيك فى ذلك ؟ آه . . هل تؤمن بالأحلام ؟ لقد
حلمت بأختى مرتين منذ ماتت ، فى المرة الأولى قمت
مفزوعاً باكياً وفى عينىّ دموع حقيقية ولم أستطع أن
أتذكّر الحلم جيداً لشدة تعقيده وإن كان تأثيره المزعج ،
ظلّ جاثماً على صدرى يومين كاملين ، أما فى المرة
الثانية فقد رأيتها . . ماذا ؟ إنى أسمعك تتثاءب ، سأقول
قصتى باختصار ، آه . من أين أبدأ ؟ لا تواخذنى ؛ هل
أنت متزوج ، هل عندك أولاد ؟ هل يصابون بالتهاب

فى اللوزتين ؟ يجب إجراء عملية لهم فى الحال ، لقد كان والدى يخاف إجراء عمليات لأولاده ، أنا شخصياً أخاف لكنى أستسلم ما دام الأمر ضرورياً ، تصور أن والدتى أجريت لها عملية الأعور دون علمه ، زعمت أنها ستسافر إلى والدتها ، ثم ذهبت إلى المستشفى .. لسنا فقراء ، كنا من قبل فقراء ، أما الآن فلسنا فقراء ، وأحياناً يختلط على الأمر فلا أعرف هل يخاف والدى من إجراء عمليات لأفراد أسرته بسبب خوفه على حياتهم حقاً ، أم بسبب خوفه مما تستتبعه هذه العمليات من نفقات جرياً على ما تعوده أيام فقره . . باختصار لم يقبل والدى إجراء عملية لأختى صفاء . . لست أستطيع أن أقول المرحومة حتى الآن ، فلست أصدق أنها ماتت فعلا مع أننا طالما توقعنا ذلك . . كانت تصغرنى بعامين ، وإنى لأذكر أن والدىّ تركانا ذات مساء وحدنا — عند ما كنا أطفالا — وذهبا فى زيارة قريب ، ورأيت أن ألعب لعبة مبتكرة مع أختى ، فاتفقت معها على أن يحاول كل منا إخافة الآخر لنرى من ينتصر ، وفعلا بدأت أكشر وجهى وأحدق فيها بعينى ، وأكشف عن أسنانى وأثنى أصابع يدى العشر وأنا أقف وأنحنى وأقترب وأبتعد محدثاً أصواتاً مخيفة كأنها لا تصدر عنى ، وقامت هى بمحاولة شبيهة بذلك ، ولما كانت أصغر منى ، فقد نجحت فى إخافتها وساعد على ذلك جو المساء ، فما لبثت أن نسيت أنى أخوها وحسبت أنى عفريت أو شيطان ، وإذا بها تصرخ فى رعب وتحتمى بى منى فتحضننى ، وهى لا تستطيع السيطرة على أعصابها أو صراخها ، وإذا بفزعها يفزعنى . فما لبثت أنا الآخر أن صرخت وتشبثت بها وأنا أبكى . ولولا دخول والدينا علينا فى هذه اللحظة ، لكنا قد فقدنا عقلينا ... باختصار كانت صفاء ، كثيراً ما تصاب بالتهاب اللوزتين ، وخاف والدى أن يجرى لها عملية لاستئصالها ، وفى سن الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة ، أصيبت بمرض الروماتزم حتى وصل إلى القلب وأصبحت حالتها خطرة ، ونامت بلا حراك ثمانية أشهر كاملة ، حتى أصبحت الدكتورة « توحيدة » التى كانت تعالجها صديقة للأسرة . وكانت من الطيبة والإنسانية بحيث رفضت أن تتناول بقية أجر العلاج .

وعند ما شفيت صفاء رأت الطبيبة وجوب إجراء عملية استئصال اللوزتين فاستؤصلتا ، وظننا أن متاعب أختى ومتاعبنا انتهت بذلك . لكن المرض ما لبث أن هاجمها بعد ثلاث سنوات أو أربع ، وإن كان بصورة أخف ، فقد رقدت هذه المرة ستة أشهر فقط . .

وسمعنا صوت طلقات بنادق ، وكانت مدينة م . . إحـــدى مدن الوجه البحرى تجمع بين حياة البندر والريف ، ولهذا لم يكن من الغريب أن نسمع هذه الطلقات فى ذلك السكون الليلى ، ولعلها مما يطلقه حراس الحقول المجاورة للإرهاب . ويبدو أن الشراب والظلام شجعا شريكى على المضى فى حديثه ، إذ رأيته يشعل سيجارة أخرى وهو يقول : باختصار كانت صفاء فى السادسة عشرة من عمرها عند ما تفتح قلبها للحب لأول مرة فيما أعلم . . لقد ضبط والدى خطـــاباً من الشاب الذى كانت تحبه . . لا ، ليس هذا ما حدث ، إنتظر حتى أتذكر . . آه . . لقد كانت وحدها فى المنزل حين عاد والدى ووجد معها الشاب ، وظن أنه فعل شيئاً غير لائق معها ، وخرج الشاب يرتجف على حين كاد أبى يضرب أختى علقة لولا أن منعته أمى خوفاً على صحتها ، لكنى أقسم لك أنه لم يحدث بينهما ما يمس الشرف . كان كل ما بينهما حب شريف فقط .. ولما كنت فى مثل سن هذا الشاب ونستطيع أن نكون أكثر تفاهماً ، فقد ذهبت إليه أطالبه برد خطابات أختى ، فاعتذر لى عما حدث منه وبرر الأمر قائلا : إنه كان قد جاء يطلب منى كتاباً — فقد نسيت أن أقول : إنه كان جاراً لنا — وإنه يريد التقدم رسمياً للزواج من صفاء . . وكان الشاب فى حالة مالية لا بأس بها ، والأهم من ذلك أن الطرفين متفاهمان ، أنت طبعاً تؤمن بذلك رغم أنك لا تشرب ولا تدخن . .

فأنت ما تزال شاباً ربما تغير رأيك عند ما تصبح أباً .. ماذا هل تتثاءب مرة أخرى .. ولكنك تصغى لى . . . باختصار بدأت الإجراءات الرسمية لإتمام الزواج ، وكادت صفاء تطير من الفرح حين علمت موافقة والدى وكانت تظنه سيعارض بسبب ما حدث ، ولكنى نجحت كوسيط بين الطرفين . . . أنت ترى أننى مسؤول إلى حد ما عن حياة أختى ولعلى مسئول أيضا عن موتها . . أحياناً يؤنبنى ضميرى لأننى كنت متحمساً لوجهة نظرها ، أو على الأقل لأننى لم أنضم إلى جوقة الذين ينصحونها بأن تكتفى من الحياة بالفرجة عليها لكى تعيش ، وما معنى مثل هذه الحياة ؟ باختصار لقد فوجئنا ذات مساء بالدكتورة توحيدة تزورنا وهى ثائرة أشد الثورة ، فقد نمى إليها أن أختى ستتزوج وهى تحذرنا مما نحن مقبلون عليه ، ففى ذلك أعظم الخطر على حياتها . ونصحت أختى ونصحتنا — إن كنا نحبها — بالعدول نهائياً عن هذا المشروع ، لأن معناه الموت المحقق لأختى ، فهى كطبيبة تقرر أن قلبها لا يتحمل متاعب الزوجية ، وما يستتبعه الزواج من حمل وولادة وإرضاع .

وباختصار لم يتم الزواج ، لأن العريس انقطع عن زيارتنا ومقابلة أختى ، بل إنه انتقل — ربما تفادياً من الحرج — مع أسرته إلى حى آخر ، وسمعنا بعد ذلك أن الدكتورة توحيدة زارتهم — حين فشلت جهودها معنا — وأبلغتهم حالة أختى الصحية وما يسببه لها ولهم زواجها من متاعب ، مما أدى إلى عدولهم عن مشروع الزواج . وقد صدمت صفاء مما حدث صدمة عاطفية عنيفة كادت تعيدها إلى المرض ، فقد سبب لها هذا الحادث قلقاً فظيعاً ، وفقدت ثقتها فى الناس ، وأصبحت لا تنام ليالى كاملة ، وإذا غفت فإنها تصحو على أثر حلم مزعج وقلبها يدق دقات عنيفة ، حتى بتنا لا نعرف هل اضطراب قلبها سببه هذه الأحلام ، أم أن هذه الأحلام هى سبب ما يقع لقلبها من اضطراب ، وكانت كثيراً ما تشرب خميرة البيرة ، أو تتناول الحبوب المنومة حتى لا تقوم فزعة فى الليل ، وهى تتوهم أن هناك من يقترب منها ليخنقها ، أو أنهم دفنوها وهى حية وأنها قامت فى مقبرتها تصرخ ، وتحاول أن تضرب بيديها وقدميها المربوطة فى أكفانها .

وقد كرهت صفاء ؛ الدكتورة توحيدة كرهاً عميقاً ، ورأت أنه لا حق لها فى أن تتدخل فى حريتها الشخصية ، وأنها عقبة فى سبيل مستقبلها . ولست أظن أن صفاء وضعت — فى تلك السن المبكرة — المسألة على هذا النحو : أنهما تختار .. حياة طويلة لا بهجة فيها ولا متعة ، أم حياة قصيرة تستمتع فيها بما تستمتع النساء الأخريات من زواج وأولاد ، بل لعلها حسبت — فى اندفاع شبابها — أن الدكتورة توحيدة تبالغ فيما تقرر ، بل إنها فسرت — فى ثورة غضبها — تدخل الطبيبة بأنها تغار من كل فتاة تتزوج وتريد أن تحرمها من متعة الزواج والأولاد ، كما حرمت هى منهما ، فقد كانت الدكتورة توحيدة فوق الثلاثين ولم تتزوج بعد ، ولم تكن جميلة ولا قبيحة ، وكانت تقول دائماً ، إن الزواج يشغلها عن مهمتها الأساسية . ومن رأيها أن علاجها لا ينتهى بانتهاء مظهر المرض . . ما رأيك فى هذا . . يبدو أنك تشعر بالبرد ، سأغلق النافذة ، إلى أين وصلنا ؟ آه . . نعم ، نعم تذكرت ، باختصار لم يتقدم أحد لخطبة صفاء مدة ثلاث أو أربع سنوات ، وكانت ترى صديقاتها يتزوجن واحدة بعد الأخرى ، وهى تخشى هذه الحياة الطويلة الكئيبة التى تعيش فيها عانساً وحيدة ، وكان الأرق ينتابها من حين لآخر ، حتى إنى رتبت لها ذات يوم موعداً مع أحد الأطباء النفسيين ولو أنها لم تذهب إليه إطلاقاً .

ودقت الساعة تعلن الواحدة بعد منتصف الليل . ويبدو أن الأستاذ عصفور كان قد خشى أن يكون قد ثمل ، فأغلق الزجاجة ونحاها جانباً ، وأشعل سيجارة جديدة ، ويبدو أن مغالبتى للنعاس جعلت جمله تأتى إلى متباعدة ممطوطة لا ارتباط بينها ، على أنى تغلبت شيئاً فشيئاً على أزمة النعاس وأنا أسمعه يقول : باختصار لقد

بدا أن الزواج هو السبيل الوحيد إلى تهدئة أعصابها ، وباختصار تقدم لها أخيراً شاب مناسب ، ولما كان المرض لم يعاودها منذ سنوات ، فقد حسبت — وحسبنا نحن أيضا — أنها شفيت تماماً منه ، وكانت الدكتورة توحيدة ؛ قد انقطعت علاقتها بنا بسبب مشادة عنيفة وقعت بينها وبين أختى ، فلم تتح لها فرصة إطلاع الخطيب الجديد على التاريخ الصحى لأختى ، ولم نجد نحن بطبيعة الحال داعياً لإثارة أمور قديمة ، حتى تم الزواج . . لقد قلت إنك لم تتزوج بعد (وهذا شيء لم أقله وإن كان حقيقياً) حسنا ، ولكنك ما تزال فى سن تسمح لك بالزواج ، ونصيحتى إليك ألا تتزوج إلا من قريبة أو جارة تعرفها حق المعرفة . . لنا جارة مسكينة تزوجت منذ سنة شاباً ، لم تكن لديها ولا لأسرتها فرصة كافية للتعرُّف به ، وبعد أربعة عشر يوماً من التقدم لها ، تم الزواج . . ولكن ماذا حدث بعد ذلك ؟ لقد اتضح أن الشاب كان مصاباً بالسل ، فلماذا زوَّجه أهله ؟ هل تعرف لماذا ؟ . . لكى يفرحوا به قبل وفاته ، ولكى لا يحرموه من متعة يتوق إليها قبل أن يتوفاه الله !

ثم همس الأستاذ عصفور حتى كدت لا أسمعه : يقولون إن المصابين بالسل تزداد شهوتهم ، لعل هذا هو الذى دفعه إلى الزواج . . وقد حملت الفتاة المسكينة بعد شهرين من زواجها ، ثم اكتشفت مرض زوجها ، ونقل إلى المستشفى بعد ذلك بقليل ، وما لبث أن مات ؛ يجب أن تكون هناك مكاتب حكومية للفحص الإجبارى على راغب الزواج . . بالطبع فى حالة صفاء لم يكن الأمر واضحاً على هذا النحو ، بل إننا كنا نرى فى زواجها شفاء مما بها من أرق واضطراب . إن كل فتاة تتزوج تكون سعيدة ، على الأقل بأيامها الأولى إذا كان الأمر برضائها ، ولكنى أعتقد أن صفاء كانت أسعد من أى فتاة أخرى ، لم يكن زوجها إلا موظفاً مثلى ومثلك (وهذا شيء استنتجه استنتاجاً) ولكنه كان شاباً ، وكان فى زواجها منه تحدياً للطب والأطباء ، وكانت فرحة وفخورة لأن لها بيتا مثلما للأخريات ، ولأنه لم يكتب عليها أن تعيش لتجف كشجرة فى الخريف ، وكان هذا واضحاً عند ما كانت تزورنا بصحبة زوجها ، وعند ما كان الأقرباء والأصدقاء يزورونها فى بيتها الجديد ، وهى حريصة أن تطلعهم على غرف البيت وأثاثه والمفارش التى طرزتها بيدها . . ثم على الملابس الصغيرة اللطيفة المزركشة التى تحيكها بنفسها لطفلها الذى باتت ترتقبه .

باختصار أحست صفاء بتحرك الجنين بعد أربعة أشهر من زواجها ، وعلى الرغم من تحذيراتنا المتكررة ، وفإنما كانت تقول فى وضوح وإصرار : إنى أفضل الموت على ألا أنجب طفلا لى ولزوجى كبقية الناس ، إنها مرة واحدة ، ولن تتكرر . ولكن يبدو أن آثار المرض القديم ما لبثت أن ظهرت مرة أخرى . . ظهرت على شكل سعال عنيف ، واستدعينا لها طبيباً ، قررأن ذلك نتيجة لضغط الجنين على قلب ضعيف ، وسألها وسألنا عما إذا كانت قد أصيبت بمرض من أمراض القلب قبل ذلك ، وقال إنه ما كان يجب لها أن تتزوج أو تحمل ، وما لبثت أن تورمت قدماها ، ثم ارتفعت درجة حرارتها وعند ما كانت نوبة السعال تأتيها كنا نحس جميعا أنها ستموت فى خلال دقائق ، حتى خشى طبيبها على حياتها وقرر إجهاضها — رغم خطورته — فذلك خير من استمرارها فى الحمل ، فماذا تظنها فعلت ؟

ولأول مرة ضرب الأستاذ عصفور المنضدة الموضوعة أمامه حتى أتنبَّه من إغفائى ، ثم قال : إنها لم تضع قدمها مرة أخرى فى عيادة هذا الطبيب ، وقصدت طبيباً آخر اسمه الدكتور رأفت ، عرف رغبتها ومقاومتها وإصرارها ، فكان رؤوفاً بها حقاً ، قام بعمل المستحيل من أجل الاحتفاظ بحياتها وحياة جنينها معا . وقاومت أختى فى بطولة ، وكانت روحها المعنوية — رغم خطورة حالها — مرتفعة ، وكنت أعجب من إصرارها على استمرارها فى الحمل رغم الموت الذى يهددها ، كأنما تقوم بمغامرة لا تدرى مدى ما تنطوى عليه من بطولة ،

وكان أول ما فعلته صفاء حين وضعت طفلها ، أن أطلقت عليه اسم رأفت ، ولهذا فإني ما أزال أذكر اسمه . . . . سأعطيك عنوانه إذا أردت .

وباختصار استعادت أختي صحتها وكبر وليدها ، وربما كان من المقدر لها ، على الرغم من زواجها وإنجابها طفلا ، أن تعيش العمر الذي يعيشه بقية الناس ، لولا أنها حملت مرة أخرى ، فقد انتكست بسبب هذا الحمل بحيث لم تستعد صحتها بعد ولادتها الثانية أبدا ، وكانت تقول : إنها تشتاق حقا إلى وجود طفل ثان حتى يؤنس أخاه ، وتتمنى أن يكون بنتاً ، ولكنها لم تقصد إلى هذا الحمل قصداً ، بل إنه حدث بالرغم مما تقوم به هي وزوجها من احتياطات .

* * *

ويبدو أنني كنت قد استغرقت في النعاس ، فلم أسمع بقية الحديث ، وإن كان يخيل إلى أني سمعت مرة أو مرتين نشيجاً متقطعاً في لحظة ما ولو أنني لم أتأكد من ذلك أبداً ، ولم أعرف في أية ساعة كنت قد استسلمت للنوم ، وقد صحوت في الصباح على وقع خطوات بالقرب مني ، وأنا أحسب أني نائم في بيتي ، فلما فتحت عيني أدركت أين أنا ، وتذكرت كل أحداث الليلة الماضية ، ووجدت صديقي واقفاً وبيده حقيبة صغيرة وأنا لا أكاد أميزه لولا كراڤتته السوداء ، فقد اختفى هذا الشبح الليلي الحزين المخمور الثرثار ببيجامته وقدميه الحافيتين وذقنه غير الحليقة ، وبدا شخصاً آخر ناعم الوجه أنيق الهندام ، حذاؤه يلمع كالمرآة ، كأنما تطهر واغتسل في هذا الاعتراف الليلي ، حتى صوته قد تغير .. فما إن لمحني أتحرك في السرير ، وأفتح عيني حتى سمعته يقول في رزانة وبطء : إني آسف على ما سببته لك من إزعاج ليلة أمس ، وقد أدركت أنك نمت عندما علا شخيرك .

* * *

وقبل أن يهم منصرفاً التفت نحوى قائلاً :

على فكرة .. نسيت أن أقول لك : إن الدكتورة توحيدة ماتت قبل موت صفاء بأسبوعين على الرغم من أنها لم تتزوج ولم تنجب أطفالا ، ولم تكن مريضة ، لقد ماتت فجأة ، هكذا بلا سبب كما قلت أنت .

الحياة الثقافية فى شهر

وسائل النهوض بالمجتمع العربى

تحدث الأستاذ عبد المنعم الصاوى وكيل وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى الندوة التى عقدتها « رابطة الأدباء » بالقاهرة فى يوم ٢٣ من فبراير الماضى عن وسائل النهوض بالمجتمع العربى ، فذكر أن التنمية الثقافية يجب أن تسير جنباً إلى جنب مع التنمية الاقتصادية لأن الثقافة هى الطابع الذى تتميز به أمةٌ عن أمة ؛ فالطائرة التى تصنعها روسيا مثلا نجد لها مثيلا فيما تصنعه أمريكا أو إنجلترا ، أما الأغنية التى تصدر عن روسيا أو عن أمريكا أو إنجلترا أو أى شعب آخر تختلف فى روحها عن غيرها لأنها صادرة من طبيعة شعبها ومعبرة عن آماله وآلامه .

وثقافتنا هى الأصالة التى لم يستطع أى غزو أو استعمار أن يقضى عليها أو يغير شيئاً من ملامحها ، وقد استطاعت فى مراحل تاريخنا القديم والحديث أن تحمى وطننا من محاولات الغزو .

* * *

ثم ذكر سيادته أن الثقافة لم تعد ترفاً ، ولكنها أصبحت ضرورة من ضرورات حياتنا . وقال ، وهو يستعرض هذا التخطيط : إننا حين نفكر فى تخطيط ثقافى يجب أن نحدد هدفنا فى أمرين :

أولهما : وحدة عربية شاملة أو قومية عربية شاملة .

والآخر : مجتمع اشتراكى تعاونى ، للناس جميعاً حظٌ فيه .

ثم قال إنه يجب علينا أن نعنى بتراثنا القديم فنعمل على إحيائه ونشره وتيسيره ، كما يجب أن نعمل على الكشف عن آثارنا والتعرُّف عليها والتعريف بها وأن نحسن عرضها ، وكذلك يجب العناية بأدبنا الشعبى الذى يكشف عن ملامحنا ويعبر عن نفوسنا أصدق التعبير .

الشاعر القروى فى مصر

كان الأستاذ رشيد سليم الخورى الذى عُرف فى عالم الأدب بالشاعر القروى موضع الحفاوة فى الإقليم الجنوبى حين استضافته حكومتها ، فاحتفل به أدباء الإقليم الجنوبى وهيئاتها الفكرية وكرَّموه فى كل مكان ، فأحسَّ فى قرارة نفسه أن نصف قرن من الزمن قضاه مغترباً عن وطنه العربى لم يُنسِ الوطن العربىَّ شاعراً كان صوته يجلجل بأمانى وطنه فى الحرية ، وكان شعره تعبيراً صادقاً عن هذه الأمانى ؛ يرسله شُواظاً على المستعمر وأعاصير على الطغيان .

لذلك كان جميلا من أبناء العروبة أن يقدِّروا لهذا الشاعر العربى جهاده وكفاحه ، وكان من أجمل ما أقيم له من حفلات التكريم ، هذه الحفلة التى أقامتها دار نشر لم تربطها بالشاعر صلة نشر ، وإنما تربط بينهما صلة عرفان بقدر الرجل ؛ فإن « دار المعارف » لم يسبق لها أن نشرت ديواناً من دواوين « القروى » ، لذلك كان جميلا أن تحتفى هذه الدار بالأدب لذاته ، وكان جميلا أن يقف صاحب الدار الأستاذ شفيق مترى ليصف هذا اليوم بأنه عيد من أعياد العلم والأدب ، وليقول عن المحتفى به أننا عرفناه قبل أن نعرفه ، وعرفنا فيه العربىَّ الحر الذى تغنَّى بالقومية العربية فى موطنه ومهجره ، ونافح عنها ودعا لها فى حب وإيمان ، فكان وراء البحار صنَّاجة العرب ، ينسكب شعره

ماء نميراً إذا شدا بالعروبة وروى مفاخرها ، وينقلب جمراً وحمماً إذا عدا على حماها معتد أثيم .

ثم يختم تحيته للشاعر بالترحيب به قائلا : ولئن سميتك ضيفاً فمن باب التجوز ، فأنت ابن مصر ، كما أنك ابن لبنان ، وابن بردى والرافدين وما إليها ؛ فالعروبة تأبى أن تتجزأ .

وكان جميلا أن يلبى الدعوة لهذا التكريم بقلوب خفاقة للقاء الشاعر هذا العدد الجم من أدباء مصر ومفكريها حتى كان هذا الاجتماع بحق عيداً للعلم والأدب ؛ وقف فيه شاعران يحييان الشاعر بذوب من فؤاديهما هما : الأستاذ عادل الغضبان — وقد نشرنا قصيدته فى هذا العدد — والأستاذ مهدى علام . ثم وقف أديبان ناقدان هما : الدكتور شوقى ضيف الذى جلا على الحاضرين حياة الشاعر فمشى معه منذ درج إلى الوجود حتى هاجر فى سبيل كفاح العيش إلى البرازيل ، وحتى عاد إلى وطنه بعد هذه الغيبة الطويلة ؛ وقال :

« ولعل أحداً لم يصور العروبة تصويراً بديعاً كتصويره لها فى مقدمة ديوانه إذ يقول : هى أن يشعر اللبنانى أن له زحلة فى الطائف ، ويشعر العراقى أن له فراتاً فى النيل ؛ هى دم زكى يجرى فى عروق الجسد الواحد ، أعضاؤه الأقطار العربية . وكل ما يعوق دورة هـذا الدم يعرض الجسد كله للأخطار » .

وختم الأستاذ شوقى ضيف كلمته بهذه التحية : « لقد كنت رسول العروبة فى عصر هو أشد عصورها سواداً وكآبة ، إذ كانت مثخنة بالجراح ، مهيضة الجناح ، وها أنت ذا اليوم فى رحاب وطنك العربى الكبير تشهد زحف العروبة المقدس بقيادة عملاقها جمال عبد الناصر ، وتشهد انتصاراتها المجيدة ، فغننا فى زحفنا وانتصاراتنا وأفراحنا ، كما غنيتنا فى أيام محنتنا وفى آلامنا وأحزاننا ؛ لا فض فوك ! » .

أما الناقد الآخر فهو الدكتور محمد مندور ، وقد تناول حديثه شعر المهجر ، وقارن بين هذا الشعر فى أمريكا الشمالية وبينه فى أمريكا الجنوبية حيث كان القروى مقيما .

وانتهى الحفل بأن قدمت دار المعـارف للحاضرين كتاباً جديداً نشرته للأديب الأردنى عيسى الناعورى عنوانه « أدب المهجر » وهو أحد كتب المجموعة التى تنشرها بعنوان « مكتبة الدراسات الأدبية » ، وقد عقد المؤلف فيه فصلا عن الشاعر القروى .

بدائع الزهور فى وقائع الدهور

نشرنا فى عدد يوليه ١٩٥٩ من هذه المجلة كلمة عن هذا الكتاب بمناسبة اعتزام جمعية المستشرقين الألمانية إعادة طبع هذا الكتاب الذى ألفه المؤرخ محمد بن أحمد بن إياس الحنفى بعد أن احترقت نسخه خلال الحرب العالمية الأخيرة ، وقد كلفت تلك الجمعية الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامى أن يعيد تحقيق الأجزاء الثلاثة — وهى الثالث والرابع والخامس — وكان قد اشترك فى نشرها عام ١٩٢٨ عند ما كان مدرساً بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة بون مع أستاذه الدكتور باول كاله .

وقد قام الدكتور محمد مصطفى بما عهد إليه ، فأنجز تحقيق الجزء الرابع وتم طبعه ، وهو يشمل تاريخ الفترة من سنة ٩٠٦ إلى سنة ٩٢١ هـ (١٥٠١ — ١٥١٦ م) وهى التى تسبق الفتح العثمانى لمصر ، نظراً إلى أنها تنقص تماماً فى طبعة بولاق التى لم يرد فيها ذكر شىء عن هذه الفترة الهامة من التاريخ . وسينشر بعده الجزء الخامس ثم يعود إلى نشر الأجزاء الثلاثة الأولى من هذا الكتاب وسيضيف إلى الجزء الأول مقدمة شاملة عن هذا الكتاب وعن مؤلفه ، ويضيف إلى الأجزاء الخمسة جزءاً سادساً يتضمن الفهارس ، وسيكون من بين هذه

الفهارس واحد للمصطلحات اللغوية التى وردت فى الكتاب .

وفى الحق أن الجهد الذى بذله الدكتور محمد مصطفى فى تحقيق الجزء الرابع يستحق التقدير ، وقد سجّل فى مقدمته شكره لأستاذه الدكتور كاله الذى وضع تحت تصرّفه نسخة من الصور الفوتوغرافية المأخوذة عن نسخة الأصل ، كما سجّل شكره للدكتور هانس روبمر مندوب جمعية المستشرقين الألمانية فى القاهرة لمعاونته الصادقة فيما يتصل بطبع هذا الجزء .

وسجّل المحقق أيضاً أسماء الهيئات التى أسهمت فى إخراج الكتاب وهى : وزارة الثقافة والإرشاد القومى بالإقليم الجنوبى من الجمهورية العربية المتحدة ووزارة التربية والتعليم فى هذا الإقليم والجمعية المصرية للدراسات التاريخية بالقاهرة والجمعية التاريخية فى الباكستان واتحاد الأبحاث العلمية بمنطقة شمال الراين ، ثم دار بريل للنشر والطباعة بليدن ودار النشر فرانز شتاينر بفسبادن .

وقد تجاوزت صفحات هذا الجزء خمسمائة صفحة .

دائرة المعارف الزراعية

لم تكد تظهر كلمتنا التى نشرناها فى العدد الماضى من « المجلـة » حول ندوة البحث فى شؤون الترجمة التى عقدت فى شهر يناير بمعهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربيـة تمهيداً للموسوعة العربية الميسّرة التى ستخرجها مؤسسة فرانكلين حتى طالعنا إشراق موسوعة جديدة ، وكنّا قد ذكرنا فى كلمتنا أننا نرجو أن تكثر عندنا الموسوعات المختلفة ، فإذا الموسوعة الجديدة تأخذ طريقها إلى الظهور ، وفى ميدان هامٍّ جداً ؛ هو الميدان الزراعى الذى تفتقر المكتبة العربية فيه إلى هذا الضرب من الموسوعات .

وقد صدر الجزء الأول من هذه الموسوعة ، وهو يضم قسما كبيراً من مواد حرف (ا) يبدأ بالكلام على شجر « الآء » الذى هو شجر الدِّفْلى ، وينتهى عند مادة « أرض » .

وتنـاول تحرير مواده طائفة من العلماء المختصين فى كل باب ، وضمّنوا بحوثهم معلومات وافية تعين غير المختصين على الإلمام بكل ما يتصل بالزراعة من حيوان وطير ، وأوضحوا بعض تلك المواد بالصور .

وقد عهد بالإشراف على هذه الموسوعة إلى عالم جليل هو الدكتور أحمد رياض عضو الأكاديميـة المصرية ومدير قسم الكيمياء بوزارة الزراعة سابقاً ، وتشترك معه فى التحرير هيئة واسعة من أساتذة كلية الزراعة والمختصين . واعتمدوا كثيراً من المراجع العربية والإفرنجية وفى مقدمتها المعجم الكبير الذى ينشره المجمع اللغوى وظهر منه الجزء الأول .

على أننا نرجو لو أمكن الإكثار من الصور التوضيحية حتى يستطيع غير المتخصص معرفة النبات من صورته إلى جانب التعريف به ، وكذلك طبع هذه الموسوعة بحرف يمكن فيه ضبط الكثير من الكلمات الواردة خلال الشرح ، ثم عدم طغيان مادة على مادة ، فقد لوحظ أن بعض المواد تستغرق صفحات كثيرة على حين أن هناك كثيراً من المواد كتب عنها القليل . وحبذا لو زيد فى إيضاحها قليلا ، واختصرت الكتابة بعض الشىء فى مواد غيرها .

والذى نأمل أن يتيسر لهذه الموسوعة بعد ذلك أن تتم أجزاؤها فى القريب حتى تسد الفراغ فى ميدانها .

حركة النشر

● تتابع دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابى الحلبى وشركاه) إخراج السلسلة التاريخية التى يكتبها المؤرخ العربى الأستاذ أمين سعيد .

وفى عيد الوحدة بين إقليمى الجمهورية العربية المتحدة تخرج هذه الدار من هذه السلسلة الكتاب

الخامس عشر ، وهو الجـزء الأول الذى خص به الجمهورية العربية المتحدة ، ويتناول فيه أخبار نشأتها ، ويذكر جهادها وجهودها فى خدمة الأمة ، ويسجل ما حققته فى هذا الميدان الواسع بإسهاب وتفصيل .

ويبدأ فيه الكلام على مقدمات الوحدة ثم إعلانها وزيارة الرئيس جمال عبد الناصر للاقليم الشمالى ؛ لينتقل المؤلف إلى الكلام على اتحاد اليمن مع الجمهورية العربية المتحدة، ثم زيارة الرئيس للاتحاد السوفيتى ؛ ويؤرخ بعد ذلك لثورة لبنان ثم ثورة العراق، ثم يتناول مشروع ايزنهاور لينتهى هذا الجزء عند الكلام على علاقات الجمهورية العربية المتحدة والأردن وتوسط الجامعة العربية فيها واستئناف العلاقات السياسية بين البلدين .

وسيخرج الجزء الثانى قريباً .

● ظهر أخيراً الجزء الأول من كتاب « تاريخ مصر والشرق القديم » تأليف ألكسندر شارف ومورتجيت . وهذا الجزء خاص بتاريخ مصر ، وقد قام بترجمته الدكتورعبدالمنعم أبو بكر ، وراجعه الدكتور مراد كامل، ونشرته وزارة التربية والتعليم .

● أصدرت مؤسسة فرانكلين بالاشتراك مع مكتبة النهضة المصرية الجزء الثانى من « موسوعة تاريخ العالم » التى يصدرها وليام لانجر أستاذ التاريخ الحديث فى جامعة هارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية ، ويشترك معه طائفة من العلماء ، ويشرف على ترجمتها الدكتور محمد مصطفى زيادة .

وقد استهدف من وراء ترجمتها أن يستعين بها القارئ على تكوين فكرة عالمية سليمة دون حاجة إلى دراسة منهجية تاريخية لأنها موسوعة مختصرة تشمل التاريخ كله ، وليستطيع القارئ العربى معرفة مكان الشرق فى التاريخ العالمى ، وليدرك ما لهذا الشرق الأوسط سلباً وإيجاباً فى مختلف العصور التاريخية من مقام حضارى وإشعاع ثقافى وتجاوب سياسى اقتصادى اجتماعى مع الأقاليم المجاورة وغير المجاورة .

وكان الجزء الأول منه يحتوى على عصور ما قبل التاريخ وعصور الحضارات القديمة ، ثم تناول الجزء الجزء الثانى الذى صدر أخيراً العصور التى شهدت انهيار الدولة الرومانية القديمة ، وظهور الإسلام ، ونشأة البابوية ، وتكوين الإمبراطورية المسيحية فى غرب أوروبا ، والنزاع والتخاصم فيما بين الإمبراطورية والبابوية ، والحروب الصليبية ونمو المدن الإيطالية ، وأحوال أوروبا الشرقية والدولة البيزنطية ، وميادين التقاء الحضارات فى هذه المرحلة التاريخية المديدة من تاريخ العصور الوسطى فى الشرق والغرب .

● أصدرت الشركة العربية للطباعة والنشر كتاب « بريطانيا فى السودان » تأليف طاغية من طغاة الاستعمار بغيض إلى نفوسنا جميعاً وهو : كرومر ، وهذا الكتاب — كما يقول الأستاذ أحمد سعيد فى تصديره له — وثيقة استعمارية تدين بريطانيا بتمزيق وطن العرب وإثارة خلافات مزعومة بين بنيه .

وقد قال الأستاذ عبد العزيز أحمد عرابى الذى ترجم هذا الكتاب إن قارئه سيدرك بالبداهة أن المؤلف أصاب وأخطأ ، وأنصف وظلم ، وصدق وكذب . كما أنه سيميز بين هذه الأضداد ، فيأخذ بما هو حق ، ويطرح ما هو واضح السخف والبطلان ؛ وأنه سيدرك آخر الأمر أن ترجمة هذا الكتاب الذى كشف عن خطة بريطانيا حيال مصر والسودان الشقيق فى أواخر القرن الماضى — كانت ضرورية للمكتبة العربية ، وأن الكتّاب والمؤرخين لم يكونوا على صواب حين تجنبوا ترجمته بعد صدوره خشية تعرضهم لغضب القصر وانتقامه .

● يعتبر كتاب « الأدب العربى المعاصر فى سورية » — الذى وضعه الأستاذ سامى الكيالى بتكليف من الإدارة

الثقافية بجامعة الدول العربية وأصدرته « دار المعارف » فى مجموعة « مكتبة الدراسات الأدبية » — أول كتاب يؤرخ للأدب فى سورية خلال قرن كامل ، أى من عام ١٨٥٠ إلى ١٩٥٠ .

وقد ترجم فى هذا الكتاب لأربعة وعشرين كاتباً وشاعراً ، وهو يقول إن هذه الترجمة تعريف بملامح هؤلاء الأدباء وإلماع إلى آثارهم ، لأن الغاية التى من أجلها صدرت هذه السلسلة لم تتح له فى هذا الحيز المحدود أن يجعل منها دراسات شاملة ، ولأن أكثر الأدباء الذين كتب عنهم أحياء لم تنشر آثارهم ، وما نشروه لا يعطى الصورة الصادقة عما فاضت به قرائحهم . وهو يرجو أن تتاح له العودة إلى هؤلاء وإلى من لم يتسع المجال للكتابة عنهم .

ويقول الأستاذ شفيق جبرى فى تقدمته لهذا الكتاب إن الأستاذ سامى الكيالى لم يصور عصراً وحده ، ولم يدون عوامل وحدها ، وإنما صوّر رجالا خلقوا تاريخاً ، وأدباً أنشأ أمة ، وفكراً غرس حرية ؛ وقد لزمه فى مثل هذه الحال أن يناسب بين الرجال الذين خلقوا هذا التاريخ وبين أسلوبه الذى يصف به هؤلاء الرجال .

ولذلك يصف الأستاذ شفيق جبرى هذه التراجم بأنها غير جامدة ، لأن فن التراجم يستلزم مهارة لا يملكها كل كاتب .

● أصدرت الشركة العربية للطباعة والنشر طبعة جديدة لمسرحية « غروب الأندلس » التى وضعها الأستاذ عزيز أباظة ، وصوّر فيها الأحداث التى وقعت فى غرناطة فى أواخر القرن الخامس عشر .

وفى هذه المسرحية التى يرجع بها المؤلف إلى قرون بعيدة ملامح عاصرناها نحن فى السنوات الأخيرة ، فأوجه الشبه كثيرة تكاد لولا اختلاف الأسماء والأماكن تمثل الحقبة التى عاشتها مصر قبل انتفاضتها الأخيرة من تصوير لفساد القصر وبطش ملكه بالناصحين وتهالكه على ملاهيه وعبثه واستماعه لبطانة شريرة ؛ حتى أنقذتنا إرادة الله قبل أن نلقى الخاتمة التى لقيتها غرناطة .

● « فى موكب الخالدين » . عرض لحياة طائفة من الأدباء والشعراء العرب على امتداد رقعة التاريخ تبدأ بالحديث عن عمر بن أبى ربيعة وجميل وكثيّر وابن الأحنف وابن الرومى والمتنبى وغيرهم ، وتنتهى بالراحلين من أدبائنا المعاصرين أمثال شوقى وحافظ ومصطفى صادق الرافعى وأحمد زكى أبى شادى وإبراهيم ناجى وأبى ماضى ومىّ وعبد الحميد الديب والزهاوى والرصافى وغيرهم ، يعرضها مع بعض آثارهم الأستاذ عبد السميع المصرى .

وقد قامت بنشر هذا الكتاب الشركة العربية للطباعة والنشر .

● « ساق على الدانوب » . ديوان من الشعر العاطفى الرقيق ، ذوّب فى قصائده الشاعر العراقى الحر الأستاذ هلال ناجى قلبه فى صور شاعرية ساحرة وموسيقى أثيرية آسرة ؛ استهلّها بسبع عشرة قصيدة تصور جهاده من أجل عروبته الخالصة التى تؤمن بالوحدة الشاملة ، وقد ضمّها عنوان واحد هو (أنفاس عربى) ثم تنطلق بعدها أغاريده وأهازيجه فى « حكايا عبير » و « من صميم الحياة » .

● ولهذا الشاعر الثائر مجموعة أخرى من الشعر الوطنى استوحاه من مذبحة كركوك وجعل عنوانها « أغنية حزن إلى كركوك » تضم أربع عشرة مقطوعة توحّد بينها الفكرة التى أقام عليها بناء هذه المجموعة .

● « شعراء هَجَر من القرن الثانى عشر إلى القرن الرابع عشر » . كتاب ضخم بلغت صفحاته ٦١٤ صفحة أصدرته « دار مكتبة العروبة » ، وقد ألّفه الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو ، وهو يعرض فيه الإنتاج

الشعرى لشعراء « الأحساء » فى الفترة التى تشمل حكم الأتراك العثمانيين ثم حكم آل سعود ، وهى فترة ثرّة فى تاريخ الأحساء الأدبى .

وقد أطلق على الكتاب اسم « هَجَر » لأن هذا الاسم أعرق تاريخيًّا من اسم « الأحساء » ولأن كلمة « البحرين » قد تغيرت دلالتها حاليًّا .

والكتاب تعريف بجوانب جديدة للذين يؤرخون الأدب العربى ، فهو يزيح ستاراً كثيفاً عن جوانب لم يتيسر للكثيرين معرفتها ، وعن شعراء لم نعرف عنهم شيئاً ، وكان مصير بقية هذا الإنتاج الضياع كما ضاع كثير منه .

● « الوسائل التعليمية » . كتاب قام بوضعه الدكتوران مصطفى بدران وإبراهيم مطاوع والأستاذ محمد محمد عطية ، ونشرته مكتبة الأنجلو المصرية ليسدّ فراغاً فى المكتبة العربية فى موضوعه ، وكانت الحاجة تدعو إلى ملء هذا الفراغ ، فكان هذا الكتاب الذى يتضمن أحدث المعلومات والخبرات عن الوسائل التعليمية التى تُعدُّ من ألزم الأشياء التى تهمّ كل مدرس أو رائد يرتبط بكل جماعة سواء كان ذلك داخل حجرات الدراسة أو النادى أو الملعب أو المشغل .

● « العالم السينمائى » . مجموعة من البحوث كتبها الدكتور إبراهيم الكيلانى مدير الفنون والتأليف والترجمة فى وزارة الثقافة والإرشاد القومى بالإقليم الشمالى من الجمهورية العربية المتحدة ، وأصدرتها دار اليقظة العربية بدمشق ؛ وهذه البحوث تعبر عن التمرد الذى ينشد الإصلاح ؛ التمرد على السينما السيئة التى طغت على السينما الجيدة فهى لا تعنى إلا بالموضوعات التى ينشد المنتجون من ورائها الربح المادى كعرض عالم ملىء برعاة البقر واللصوص والمجرمين وأصحاب الملايين المستهترين والخدم والعبيد والمال المفسد للضمائر ، واستثارة الغرائز وتحريك الميول الراكدة قبل أوانها ، على حين أننا فى حاجة إلى ما يقوّى الطاقة الروحية فى نفوسنا .

وهو يهدف من وراء بحوثه إلى توجيه أنظار الجماهير والحكومات إلى الثورة على هذا الواقع والعمل على جعل السينما أداة بناء تخدم الإنسان ومُثُله العليا فى إطار التفاهم والمحبة والسلام بين الشعوب . فالسينما إذا قيست بالوسائل ذات المفعول الجماعى التى ابتدعها العقل الإنسانى فى القرن العشرين كالمذياع والصحافة تبذُّها جميعاً فى القوة والجاذبية .

● الدكتور بديع حقى من إخواننا أدباء الإقليم الشمالى شاعر رقيق أصدر منذ سنوات ديواناً عذب النغم له من اسمه نصيب كبير هو ديوان « سَحَر » ، وهو قصّاص مبدع نقل الكثير من القصص الروسى من لغته الأصلية مباشرة إلى العربية ، كما نقل طائفة كبيرة من آثار شاعر الهند طاغور عن الإنجليزية .

وهو يطالعنا اليوم بمجموعة من قصصه تحت عنوان « التراب الحزين » عددها تسع قصص لم يقصد بها حين كتبها بهذا الطابع الكئيب أن يثير اليأس فى نفس القارئ العربى ، أو أن يدعوه إلى التشاؤم ، وإنما أراد يضع يد قارئه على الجرح الذى خلّفه الاستعمار ونكبة فلسطين ؛ على الجرح القلق الذى التأم على نَغَل ، ولكنه ينتظر أن ينتفض وينزف ويتهلل يوماً ما بفرحة الثأر .

وأكثر أبطال هذه القصص أطفال صغار أبرياء ؛ وقد تعمّد المؤلف ذلك ، وآثر الطفل بالمصيبة — كما يقول — لأنه يهيج فينا ، حتى وهو يضحك ويلهو ناسياً آلامه ودموعه الحرار ، الحزن ، ويحرك الجرح الذى يودُّ أن يبقى دائماً فى نفس كل عربى : قلقاً ، هادراً ، داعياً إلى الثأر .

● الدكتور عبد العزيز الدورى أستاذ التاريخ الإسلامى بجامعة بغداد معروف بدراساته وبحوثه التاريخية الرصينة التى تعتمد على التحليل والنظرة التاريخية المقارنة والحيدة

التامة ، والبعد عن التحزب . وقد صدر له أخيراً كتاب « بحث فى نشأة علم التاريخ عند العرب » تناول فيه مدرسة التاريخ فى المدينة وفى العراق فى القرون الثلاثة الأولى للإسلام ، كما تحدّث فيه عن المؤرخين الأوائل من أمثال الزهرى ووهب بن منبّه والواقدى وابن سعد وأبى مخنف وابن مزاحم والمدائنى وابن الكلبى والهيثم بن عدىّ والبلاذرى والدّينَوَرى وغيرهم حتى يصل إلى الطبرى عمدة المؤرخين العرب .

وقد قامت بنشر هذا الكتاب المكتبة الشرقية فى بيروت .

● للمؤرخ الإسلامى الكبير ابن خلدون كتاب عنوانه « شفاء السائل لتهذيب المسائل » وهو فى التصوف الإسلامى والتأريخ للصوفية . وإذا كان ابن خلدون قد هاجم التصوف فى مقدمته التاريخية ، فإنه فى كتابه هذا يفرّق بين شطحات الغرور وبين البحث عن الله فى تواضع ورغبة ملِحّة فى الوصول .

وهذا الكتاب ينشر لأول مرة عن نسخة مغربية فى حوزة السيد أبى بكر التطوانى وعن صورتها الشمسية المحفوظة بدار الكتب المصرية ، وقام بتحقيقه والتعليق عليه الأب ا . عبده خليفة اليسوعى ، ونشرته المطبعة الكاثوليكية ببيروت .

● أصدر معهد الآداب الشرقية ببيروت كتاب « المدخل إلى علم العدد » وهو كتاب من تأليف الحكيم الإغريقى « نيقوماخس » من أتباع « فيثاغورس » . وكان قد نقله إلى العربية الطبيب العربى الفيلسوف « ثابت بن قُرَّة » المتوفى سنة ٢٨٨ هـ . وكانت له عند الخليفة العباسى المعتضد منزلة رفيعة . وقد ترجم الكثير من المؤلفات اليونانية فى الفلك والطب والرياضة والهندسة ، وصنف عدداً ضخما من الكتب فى هذه العلوم .

وقد أشرف على نشر كتاب « المدخل » وتحقيقه الأب وهلم كوتش اليسوعى . ومما يذكر أن محاولات كثيرة بذلت قبل اليوم لنشر هذا المخطوط ، ولكن ما فى الكتاب من صعوبات كانت سبباً فى العدول عن تحقيقه من قبل .

● « الاستيعاب فى معرفة الأصحاب » . كتاب يعتبر أصلا من أصول التاريخ الإسلامى وأساساً اعتمد عليه كثير من المؤرخين لرجال الإسلام ، ورجع إليه كل من كتب فى الصحابة . وقد جمعه مؤلفه أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر الذى يقال له « حافظ المغرب » وكان مولده بقرطبة عام ٣٦٨ هـ . ووفاته بشاطبة عام ٤٦٣ هـ .

وقد يسّر المؤلف بكتابه هذا على القارئين قراءة التصنيف الطويل ، واعتمد فيه على الأقوال المشهورة عند أهل العلم بالسِّيَر والأثر والأنساب . وعلى التواريخ المعروفة التى عوّل عليها العلماء فى معرفة تاريخ الإسلام وسِيَر أهله .

وقد قام بنشره محققاً تحقيقاً علمياً لأول مرة الأستاذ على محمد البجاوى على نسخة خطية هى من أقدم مخطوطات الكتاب وأوثقها ، وذلك بعد أن ظهرت طبعات منه غير محققة ولا مضبوطة .

وتنشر هذا الكتاب فى أربعة مجلدات مكتبة نهضة مصر ، أخرجت منها حتى الآن ثلاثة مجلدات .

● أتمّت دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابى الحلبى وشركاه) نشر الجزء الرابع عشر والجزء الخامس عشر من تفسير القاسمى الذى يقوم بتحقيقه الأستاذ محمد فؤاد عبد الباقى . وبهذين الجزءين تم تفسير خمس وخمسين سورة من سوَر كتاب الله الكريم لغاية سورة « الرحمن » .

وبدأت فى نشر الجزء السادس عشر الذى يتضمن تفسير عشرين سورة أخرى وينتهى بتفسير سورة « القيـــامة » .

● وقف الأستاذ عبد الرزاق نوفل جهوده على التعريف بما للقرآن من سبق للعلم الحديث فى الإشارة إلى ما يحقق العلم كل يوم من جديد فى شتى الميادين ، فأصدر كتابه « الله والعلم الحديث » وهو بحث يجمع الأدلة العلميـة على وجود الله ، ثم أتبعه بكتاب « الإسلام والعلم الحديث » وهو تعريف بالإسلام وما تهدف إليه عقائده وتكاليفه ورأى العلم الحديث فيها . ووضع بعد ذلك كتاباً عنوانه « القرآن والعلم الحديث » وقد أوضح فيه أن كتاب الله هو كتاب علم أيضاً ، وأنه يسبق العلم فى جميع ميادينه وفى كل عصر .

وأخيراً وضع كتابه الجديد الذى نشرته مؤسسة المطبوعات الحديثة وقدمته فى مستهل شهر رمضان المبارك وعنوانه « المسلمون والعلم الحديث » . وفى هذا الكتاب يعرض الأستاذ نوفل سيَر عدد كبير من علماء المسلمين الذين برزوا فى ميادين العلم المختلفة كالطبيعة والكيمياء والطب والفلك والرياضة وفى الفلسفة والتاريخ والجغرافيا ، وليكشف للمكابرين عن تلك النهضة العلمية الفذة التى قادها المسلمون بعد أن كانوا قبل الإسلام يعيشون فى جاهلية مطبقة ، فنقلهم الإسلام إلى نور العلم .

● فى مجموعة « نساء شهيرات » التى تصدرها مؤسسة المطبوعات الحديثة ظهر كتابان ؛ أولهما : « آمنة بنت وهب » ، والثانى : « خديجة بنت خويلد » . وهما بقلم الأستاذين عبد السلام العشرى ومحمد عبد الغنى حسن .

وقد قُصد من هذه المجموعة تقديم طائفة من شهيرات النساء فى القديم والحديث ، وفى الشرق والغرب ، بأسلوب قصصى جذاب يعتمد على الحوار ، ويصور الشخصية المترجم لها ، كما يصور عصرها أدقّ تصوير فى استناد إلى التاريخ واعتماد عليه مع تكوين السيرة باللون القصصى الذى لا يبعد عن الأصل التاريخى .

وسيظهر بعد قليل كتابان آخران هما : الزباء بنت عمرو » و « شجرة الدر » .

● وأصدرت « مؤسسة المطبوعات الحديثة » مجموعة أخرى عنوانها « مع الإسلام » تهدف إلى عرض الإسلام عرضاً واضحاً سهلا يجلو العقيدة فى بساطتها وروعتها وروحانيتها وجمعها بين الدين والدنيا ، ورسالتها فى الحياة الإنسانية لتحقيق معنى الإنسان الذى كرَّمه الله فخلقه فى أحسن تقويم ، ودورها فى المجتمع المثالى القائم على سلامة الفرد وسلامة الجماعة .

وقد ظهر فى هذه المجموعة كتاب « الأخلاق فى الإسلام » للدكتور محمد يوسف موسى ، وكتاب « الإسلام بين الإنصاف والجحود » للأستاذ محمد عبد الغنى حسن .

ويظهر بعد أيام كتاب ثالث عنوانه « وسائل تقدم المسلمين » ألّفه الأستاذ أحمد الشرباصى رائد جمعية الشبان المسلمين .

● نشر معهد الاستشراق بمجمع العلوم فى برلين أخيراً بحثاً بالألمانية للدكتور ولفجانج رويشل Wolfgang Reuschel عن الخليل بن أحمد أستاذ سيبويه عالم النحو .

● قام الأستاذ رياض الخطيب بجمع شعر أبيه المرحوم الشيخ فؤاد الخطيب الذى كان سفيراً للمملكة العربية السعودية فى أفغانستان . إلا قصائد قليلة لاتزال مفقودة . وهو شعر قوىّ يتغنى بالقومية العربيـة وانتفاضاتها .

وقد دفع الوفاء معالى الشيخ محمد سرور الصبّان لذكرى صديقه الراحل إلى النهوض بعبء نشر هذا الديوان الضخم على نفقته ؛ فكان عمل الابن ، وصنيع الصديق مكرمتين أسدياهما إلى الأدب العربى والعروبه يشكران عليهما .

وقد تم طبع الديوان فى دار المعارف بالقاهرة .

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدقى الجباخنجى

●● معرض بينالى الإسكندرية الدولى الثالث

تحتفل الإسكندرية كل سنتين مرة واحدة بمعرض دول البحر المتوسط . ومعرض هذا العام هو الثالث ، ويحوى ٥٩١ قطعة لثلاثمائة فنان من سبع دول ، من بينها : الإقليمان الشمالى والجنوبى ، ويشتركان معاً لأول مرة تحت اسم الجمهورية العربية المتّحدة وإسبانيا واليونان وإيطاليا والمملكة المغربية ولبنان ويوغوسلافيا .

وقد افتتح المعرض السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة ، والسيد محمد أبو نصير وزير البلديات فى يوم الخميس ١٧ من ديسمبر سنة ١٩٥٩ ويستمر إلى ١٥ من مارس سنة ١٩٦٠ .

● قسم الجمهورية العربية المتحدة

معروضات هذا القسم مكدّسة فى المكان المخصص لمكتبة المركز الثقافى بمتحف الفنون الجميلة ، ويبلغ عددها ٢٨٤ عملاً فنياً موزعاً كالآتى :

٢٢١ صورة اشترك بها ١٢٨ مصوراً من الإقليم الجنوبى و ١٥ مصوراً من الإقليم الشمالى ، و٢٧ رسما محفوراً اشترك بها ١٥ حفاراً ا . ج ، و ٣٢ تمثالا اشترك بها ٢٣ مثالا ا . ج و ٤ تماثيل لفنان واحد من الإقليم الشمالى .

ويمثل هذا العدد الضخم ؛ تنوع الاتجاهات الفنية فى تفسير وجهات النظر ، بعضها يعتمد على البحث والخبرة والدراية ، وبعضها الآخر على المهارة فى مجارات المبتكرات التى حيّرت العقول بأشكال سمّوها : تأليفاً وتكويناً وأنغاماً وتطبيقاً .. وهكذا من النعوت والمجازات والرموز الغامضة التى يصفونها بالفنون العالمية . وقد يكون المقصود من العالمية : شهرة غموض هذه الفنون التى أصبحت « موضة » يسير عليها كثير من الفنّانين المشهورين بغية إيجاد وعيٍ فنيٍ جديد يجدون فيه دراسات سيكولوجية لنفوس مريضة حارت فيها جهود المعالجين ، فاتجهوا إلى إثارة رواسب الأحداث والعلل الكامنة فى العقول الباطنة كوسيلة من وسائل الترويح عن نفوسهم .

أما العمل الفنى الموضوعى الكبير ؛ فلا أكاد أرى ما يدلُّ على وجوده . وأقصد بالعمل الكبير ؛ أى عمل يعالج فيه الفنان آمالنا القومية أو الاجتماعية أو الإنسانية ، أو موضوعاً من واقع حياتنا الشعبية وبيئتنا الإقليمية . وأنا لا أعنى طبعاً أنى لم أجد بين المعروضات التى يبلغ عددها — كما قلت — ٢٨٤ صورة وتمثالا ، شيئاً استوقفنى واجتذبنى إليه ، إنما أقصد : العمل الكبير الذى يليق بمعرض دولى يُقام مرة فى كل سنتين ، وهى فرصة كافية لأن نقدّم فنّاً على مستوى عالٍ .

وقد يقال إن هناك — فى المخازن — ٤٥٠ قطعة فنية لم يتيسر عرضها لضيق المكان ، ولكن هذا التكديس أدّى إلى قلة عدد ما عُرض من أعمال الفنانين الكبار ، وضياع معالمها بين حشد من الصور ، بعضها سبق عرضه والتحدث عنه ، وبعضها الآخر هزيل لايستحق الالتفات . وليس هناك من جديد سوى عدد ضئيل ، وهو بدوره تكرار لمحاولات سبق رؤيتها .

إذن فلا جديد يستحق الذكر . ولست أدرى شيئاً يدعو إلى هذا الإهمال على الرغم من أن فنانينا ، يقدّرون خطورة عرض مثل هذه المسوخ فى معرض دولى كهذا . لابدّ إذن من إجراء حاسم لحفظ التوازن بيننا وبين معروضات الدول الصديقة المشتركة فى معرض حوض البحر الأبيض . لابدّ من حلٍّ إيجابى ، وقصر الدعوة على عدد معين من الفنانين فى كل دورة ، ليقوموا بالأعمال التى تبرز اتجاهاتهم على أكمل وجه ، وألا توجه الدعوة إلى العارضين



عازف الدف للفنان روجيتس برانكو

إلا بعد ثلاث دورات متتالية ، لتتاح فرصة الاشتراك فى المعرض للجميع .

وقبل أن أنتقل إلى معروضات الدول الصديقة أجدنى مدفوعاً إلى جولة أخيرة بين معروضاتنا ، لأتأمل صور : هشام زمريق « لاجئة » وممدوح قشلان « حديث » ، وعدنان أرناؤوط « بعد العاصفة وأدهم إسماعيل « النبع » من الإقليم الشمالى ، وحسن سليمان « طفلة » وتحية حليم « العازف » وعفت ناجى « الراعية » وإسماعيل طه « الراعية الصغيرة » ومحمود عبد الرشيد « حمام الطفل » وعبد الله جوهر « التطلع إلى الحرية » من الإقليم الجنوبى .

● القسم الإسبانى

وفى القسم الإسبانى ٤٥ صورة و ٨ لوحات من الرسم المطبوع على الحجر والزنك و ١٠ تماثيل لاثنين من الفنانين .

ويقول « ڤينسنت اجويلرا شيرنى » قومسير القسم الإسبانى : « إن المعروضات الإسبانية تمثل فنا صحيحاً لفنانين ولدوا على شاطئ البحر الأبيض المتوسط : وإن النزعتين المشخصة Figurative والتجريدية Abstraite هما ثروة الفن الإسبانى الجديد » .

والنزعة الأولى نشاهدها فى ٢٩ صورة لخمسة مصورين ، الأول : « چوزى ڤينتو » José Vento ويصوغ انطباعاته الحزينة باللون الأسود والبنى والأبيض ، ويعمد إلى التعبير عن أحاسيسه العميقة بخطوط قوية على سطح خشن الملمس . والثانى « چواكين ميكاڤيلا » Joaquin Michavila ويعرض تراجم لما تراه عيناه من الألوان الحمراء المتجانسة كأنها اللهب المستعر . والثالث سلڤاتورسوريا Salvator Soria ويقدم صوراً مشوهة للأشخاص . ويستعمل قطع الخشب والمسامير وبرادة الألومينيوم بطريقة مثيرة وبأسلوب مبتكر ساعده على إظهار معان خفية من وراء الصور الظاهرة . والرابع ألفارسونول Alvar Sunol وقد استطاع أن يحقق أشكالاً من التوازن بتقسيم المساحات بطريقة بنائية متينة التماسك . والخامس « چيم مركادى Jaime Marchade ويستعمل عجائن من الألوان الصلبة القاسية التى يغلب عليها اللونان : البنفسجى والأبيض الشاهق فى تصوير المناظر الطبيعية .

والنزعة الثانية : تتمثل فى ١٦ صورة لأربعة مصورين تجريديين : الأولى للفنانة « چوانا كونسپسيون فرانسيس Juana Concepcion Frances وتستعمل الرمال وأنواعاً من الملاط للحصول على أشكال متنوعة لتأثيرات درامية ، ذات بقع بارزة خشنة الملمس ، لتعبر بها عن المصادمات الكونية ، وما يصاحبها من بريق وتباين وانعكاسات ضوئية فى ظلمة قاتمة . والثانى « مونچاليس » Monjales ، ويعتمد على عمق إدراكه الحسى فى تركيب أشكال تتصارع فى فراغ أسود ليشير إلى ما تعانيه الإنسانية من قلق وغموض

في العصر الحديث ، فى حين نرى « إدواردو ألكوى » Eduardo Alcoy يبتكر سطوحاً من مواد مختلطة تجرى فيها الحياة على هيئة خطوط رفيعة تعكس ما فى الموسيقى من انفعالات عاطفية . والرابع « ألفونسو مير » Alfonso Mier ويغلب عليه التشاؤم والزهد وهو يصوّر انفعالاته مع أحداث الصواريخ الموجهة إلى القمر ، ويصوّر الموت فى الفضاء المجرد من الحياة ، والصخور البركانية والجغرافية المخيفة كما يهيئها له خياله .

وفى قسم الحفر ؛ نشاهد ثمانى لوحات ملونة لطباعة الحجر Litograph للفنان « جوزيه هورتونه » José Hurtuna ، وطباعة الزنك Acqua Forte للفنان « ڤيكتور بالارس » Victor Pallarés ويعتمدان على تلقائية شاعرية متحررة .

ويتمثل فن النحت فى تماثيل مشخصة وأخرى تجريدية ، ونرى « أندرى ألفارو » Andrés Alfaro يعالج البساطة ويشغل المساحات بالرمز إلى تجرد الإنسانية فى أشكال تجريدية ذات مقاييس ونسب فيها من الحركة ما يدلّ على الحياة ، على حين يتفوّق «فرنسسكو توررس مونزى» Francisco Torres Monse فى ميدان النحت بطاقة روحية جبّارة ، وخيال ساطع فى تشكيل معانى الأمومة والغناء وغير ذلك من المواضيع الرمزية التى يتميز فيها بأسلوب قوىّ البناء . ولقد نال هذا المثّال جائزة النحت الأولى الدولية .

● القسم اليونانى

كانت اليونان بفنونها القديمة مرجعاً لثلاث نهضات فنية كانت تسمّى « النيوكلاسية » ، آخرها التى قامت فى إيطاليا على يد المثّال « انطونيو كانوڤا » Antonio Canova والمصوّر « پومپيو باتونى » Pompeo Batoni وفى ألمانيا على يد المصوّر « رافايل منجس » Raphael Mengs ، وفى فرنسا على يد المصوّر



الفتيات الثلاث — للفنان عبد الرحمن النشار

« لويس داڤيد » Louis David فى مطلع القرن التاسع عشر .

وفى معرض بينالى الإسكندرية الثالث ، تقدم اليونان ٣٩ صورة لعشرة مصورين و٢٦ رسماً من الحفر فى الخشب والزنك لخمسة رسامين و١٠ تماثيل لثلاثة مثّالين ، لم يسبق لأحد منهم الاشتراك فى المعرضين السابقين . وتشغل معروضات هذا العام قاعة كبرى وغرفتين جانبيتين بالدور الثانى .

وعندما نريد التعرُّف على السمات والمعالم الفنية المميزة لقسم اليونان ، نجد أن أولى المشكلات التى تواجهنا تدعونا إلى البحث عن دوافع الأساليب المتنوعة . فالتصوير لا يكون فنّاً ، إذا كان غرضه مجرد نقل وتقليد مظاهر الطبيعة ، أو إذا قام على مجرد مزج الألوان والخطوط والأضواء ، لافتعال مظهر جديد تضيع فيه معالم الفن وخصائصه النوعية . فإذا كانت الموسيقى مجرد خلط الأنغام ، أو نقل ضجيج الأصوات التى نسمعها فى الطبيعة ، فمن السهل على كل إنسان أن يصبح مؤلفاً موسيقياً ، وبالتالى يصبح فن الشعر أو الموسيقى أو التصوير أمراً مؤكداً فى يوم من الأيام بعد أن تستنفد الكلمات والأنغام والألوان قدراتها على التعبير والمعرفة الصحيحة للخواص النوعية للمواد المستعملة فى الخلق الفنى بقدر ما هو قائم على مجرد الخلط والمزج والتزويق الصناعى .

ومعروضات اليونان بالقياس إلى معروضات بعض



الحمالون — للفنان أيتس چورج

الدول الأخرى كإيطاليا مثلاً ، نجدها ممتازة ، لكنها بالقياس إلى مانعرفه عن فن اليونان القديم ، تعتبر خلطاً فى كثير من المحاولات ! أما الذى يستهوينا حقاً فنجده فى أعمال المصورين « كوليفاس » Colefas و « إيلى فيرتيس » Elie Fertis و « بوليكاندريوتس » Polycandriotis والنحات « كلوڤاتوس » Clouvatos

● القسم الإيطالى

أجد نفسى فى حيرة مما أراه من طلاسم ورموز وأكاد أشعر بأنى بعثت بعد نوم عميق ، كأهل الكهف الذين عادوا إلى الحياة ليروها على غير ما عهدوا . نعم لقد تركت إيطاليا فى سنة ١٩٣٣ ثم عدت إليها فى سنة ١٩٣٩ وتركتها لآخر مرة فى سنة ١٩٤٠ — قبيل دخولها الحرب العالمية الثانية بأربعة عشر يوماً — وكان الفن فيها بخير ، ولم أكن أتصور أبداً أن تصيب الفن عدوى القصور الذاتى كما أرى اليوم .

ويدهشنى السينيـور « ألبرتو دلا كـوا » Alberto dell'Acqua قومسير القسم الإيطالى ، وسكرتير عام معرض بينالى البندقية وهو يقول : إنه لايستطيع أن يعطى صورة كاملة للفن الإيطالى المعاصر ، ويكتفى بهذه المعروضات — التى تبلغ ٦٥ صورة ورسماً وتمثالا — لكى تمثل الاتجاهات الفنية المختلفة . وإن المصورين العشرة لا تربط بين أعمالهم أية علاقة ، فبعضهم يميل إلى استطلاع الرؤى ، وهى محاولات كشفية ، وبعضهم الآخر يبحث فى المادة عن حركتها النوعية » .

نعم لقد أدهشنى هذا القول ، وأجد نفسى فى حيرة بين ما أراه اليوم من معروضات وبين ماتستعرضه ذاكرتى من ذكريات .

ويتمثل فن النحت فى أعمال خمسة مثَّالين ، ومعروضاتهم لا تقلُّ غموضاً عن معروضات المصورين !

يقولون إنه اجتهاد فى البحث عن تعبيرات جديدة ، وأقول إنى أصبت بخيبة أمل كبيرة بعد أن تحطَّمت القيم التشكيلية التى يتميز فيها كلٌّ من فن التصوير وفن النحت بصفاته النوعية . ومهما بلغ الجدل فى تفسير الأذواق ، فمن العسير أن نقبل تعريف الفن على هذه الصورة التى نشاهدها فى القسم الإيطالى .. إنها تعاريف قريبة الشبه من مقـال سقطت حروفه من يد صغيرة أعادت جمعها اعتباطاً فشوَّهت معناه ومبناه .



المكواة — للفنان « سلڤاتور سوريا » (القسم الإسبانى)

وهكذا نجد الفنون التى اخترعها شباب الفنانين بعد سنوات الحرب العالمية الثانية ، أمثال : المصور « پيرو دوراتسيو » Piero Dorazio الذى أراد أن يمزح بعرض ثلاث قطع من القماش الأحمر أسماها « كردينال » و « حزن » و « أسطورة قديمة » ، ومن العبث أن تضيع وقتك فى البحث عن هذه المسميات التى تشبه « النكتة » السخيفة . أما المصور « چنارو پيتشينى » Gennaro Piccini فله ثلاث صور تذكرنا بالمصور الفرنسى « بوفى » ، ولعله الوحيد الذى نال إعجاب أكبر عدد من الزائرين .

ويقولون أيضاً إن المثال « أرنالدو پومودورو Arnaldo Pomodoro من المشهورين فى بلاده — فى إيطاليا طبعاً — وتدل لوحة «أفق آخر» التى استعمل فيها مواسير حديدية سوداء ، وأسلاكاً نحاسية ملحومة بالنار على ميله إلى الصناعة الزخرفية أكثر من عملية النحت التى نشاهدها فى تمثال « النسر » لزميله « مينو ترافيلى » Mino Trafeli وهو المثل الوحيد الجميل .

أما قسم الحفر ، ففيه محاولات تدل على فهم صحيح للفن الحديث فى مجال الرسم والحفر فى النحاس ، وفى قوالب الخشب والحجارة (الليتوجراف) وأهمها أعمال « مانيولاتو شيسكو » Magnolato Cesco



العين — للفنان رأدهم إسماعيل (من الإقليم الشمالى)

● المملكة المغربية

ويقول السيد عبد الخالق الطريسى سفير المغرب : « إن الفنون التى تعمل على تهذيب الأذواق ، وتخليد أسمى القيم الإنسانية ما زالت متربعة عروش القلوب » . وهذا قول جميل ، لكنى بحثت طويلاً فلم أجد له أثراً بين المعروضات التى اشترك بها الفنانون العرب ، ويبلغ عددهم ١٦ مصوراً قدموا ١٨ صورة يظهر فيها الميل إلى الحرية فى تصوير المناظر الطبيعية ، والصور الشخصية والمواضيع الشعبية ، مثل : «المولد» للفنان جبارى ، « وقاطع الأحجار » للفنان الموزنينو ، و « جنازة » للفنان ابن علال ، أو المواضيع الرمزية مثل : « ابتسامة الموت » للفنان كريم بنانى ، و « وفاء العشاق » و « أمومة » للفنان فريد بلكاهيا الذى يتميز على جميع زملائه بحس الشعراء الحزين ، والقدرة على تكييف المعنى التراجيدى بأسلوب قوى وألوان قاتمة ، وكم يكون أكثر تعبيراً واتصالاً ، لو اهتم بالتصوير على لوحات أكبر حجماً .

ويعرض جلال غرباوى ؛ صورتين من النوع التجريدى ، إحداهما : « صباح الخريف » وفيها تتراءى فروع الأشجار المتكسرة سوداء على رقعة السماء الزرقاء ، وقد أحسن اختيار اللونين ليلعبا الدور الرئيسى فى اللوحة . ولزميله الفنان : الطيب لحلو صورة « ضريح مولاى إدريس بالزرهون » ويتبع فيها أسلوب التأثريين فى توازن



فتاة نوبية — للفنانة مارجو ڤيون

لمسات الأضواء والظلال وتكوين القرية الهرمى الشكل .

وعندما فرغت من جولتى ، وحديثى مع السيدين : صالح الشرقاوى الملحق الصحفى والثقافى ، ومصطفى الصلاحى بسفارة المغرب ، عدت إلى نفسى أسألها : هل رأيت فناً قومياً أصيلاً . ؟

إنى ما زلت عند رأيى ، أكرر ما قلته لها وهو :

« إن فن المغرب لن يزدهر إلا بتبادل المعارض وزيارة الفنانين للجمهورية العربية المتحدة والمغرب العربى .

• القسم اللبنانى

ويشترك لبنان بسبع وعشرين صورة لستة وعشرين مصوراً ، وثلاثة تماثيل لثلاثة مثالين فى هذا المعرض الدولى ، ولكن يبدو فيها التباين الواضح فى الأساليب والمواضيع والألوان والاتساق ، منها الأكاديمى والتأثرى والتعبيرى والتكعيبى والتجريدى . وغالبها يجرى مجرى الفنون الباريسية ، وبعضها يشبه رسوم « الكارت بوستال » فى ألوانه الهزيلة . ومنها ما يدل على إدراك واضح لأسرار الأعمال الفنية الكبرى وعلى رغبة فى التمثل بها .

وقد استرعانى « منظر » للفنان منير نجم ، و« وجه » للفنان جيبوغليان ، و« عشاق » للفنان سعيد عقل ، و « صندوق الدنيا » للفنانة عايدة مارى ، وجميعها من المستوى الممتاز .

وعند ما فرغت من زيارتى ، عدت أسأل نفسى للمرة الثانية : « هل رأيت فناً قومياً أصيلاً » .

إنى ما زلت متمسكاً بأن القومية العربية فى الفن لن تظهر معالمها إلا بتبادل المعارض وزيارة الفنانين للأقاليم العربية حتى تتلاقى وجهات النظر الفنية على ضوء مقوماتها .

• القسم اليوغوسلافى

يسرى فى دمى شعور بالروعة والإعجاب كلما دخلت قسم يوغسلافيا فى الدورات الثلاث التى اشتركت فيها الدولة الصديقة فى معرض بينالى الإسكندرية الدولى فى سنة ١٩٥٥ وسنة ١٩٥٧ وسنة ١٩٥٩ .

وأجدنى مستغرقاً فى نشوة الفن أمام كل لوحة أو تمثال ، رغماً عن علمى بأنها فنون باريسية وحديثة العهد على بلد تربطه بالشرق علاقات تاريخية .

ولعل سبب هذا الإعجاب ؛ أن يوغوسلافيا تعمل فى ميادين المعارض الدولية وفق خطة موضوعة ، فهى دائماً تحرص على أن تقدم فريقاً جديداً من الفنانين فى كل دورة ، وكل فريق منهم يضارع الآخر فى الأساليب التى يقدمها والمواضيع التى تخصص فيها . ومثل هذا الثراء يدل على جدية الإحساس واحترام الذاتية المطلقة التى تتألف منها وحدة شعب يعيش بقوميته فى محيط الإنسانية الواسع .

وتعتبر الفنون فى يوغوسلافيا القوة العظمى الدافعة فى الحقل الثقافى القومى ، كما تشارك فنون التصوير

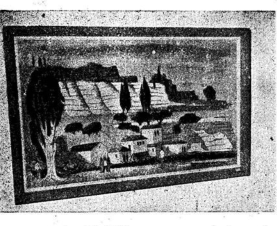
والنحت فى الحركة الأوروبية بمحاولات حديثة تستند إلى تراثها القومى الزاخر ، مما يؤكد معالم نهضة يوغوسلاڤيا خلال ثلاث مراحل تاريخية هامة .

وتنتهى المرحلة الأولى مع بداية الحرب العالمية الأولى ، إذ كانت الفنون فى أثنائها تسلك طريقين : الأكاديمية والتأثرية . وبعض فنانى هذه المرحلة ظلّوا متمسكين بتعاليم الفن التأثرى طوال حياتهم ، مثل : المصور « ميلانوفيتش » الذى عاش حتى سنة ١٩٤٦ و« ستيرنين » الذى توفى فى سنة ١٩٤٩ .

وتبدأ المرحلة الثانية فى سنة ١٩١٨ وتستمر حتى سنة ١٩٤١ ، وفى هذه الحقبة التى تتوسط الحربين العالميتين ، استمر الفنان التأثرى فى تطوره إلى التعبيرية ثم الحوشية والتعكيبية ، كما بدأ بعض الفنانين يتأثرون بأحداث السيريالية . وفى نهاية هذه المرحلة اتجهت الميول بقوة إلى معالجة المشكلات السياسية والاجتماعية بالرسم والتلوين بطريقة واقعية لا أثر فيها للفن التجريدى . وما زال بعض فنانى هذه المرحلة يعملون بحرص شديد على ما لديهم من إمكانيات فنيـــة رفعتهم إلى أعلى المستويات العالمية .

وتبدأ المرحلة الثالثة بعد ثورة يوغوسلاڤيا . ففى السنوات الأخيرة نشطت جهود الفنانين لتحرير أفكارهم ، وبعثها فى شجاعة وجرأة يتميز فيها كل فنان بمميزات شخصيته ... وهنا تتنوع الأساليب الفنية تنوعاً واضحاً فى البحث عن الموضوع والكشف عن المضمون بغض النظر عن الأســلوب إذا كان واقعياً أو تكعيبياً أو حوشياً أو سيريالياً أو تجريدياً .

وفى معرض الإسكندرية الدولى يقول « بوريس ڤيزينتين » Boris Vizontin قومسير القسم اليوغوسلاڤى ومدير متحف الفن الحديث فى ريچيكا : « إن من بين العارضين توجد عقليات بناءة وخياليون وشعراء ، فريق منهم يهتم بظاهر الشكل ، وفريق آخر لا تربطه علاقة واضحة بعالم المرئيات ،



أرض بيضاء — للفنان إسترايادس اجينور (القسم اليونانى)

وآخرون يأخذون إلهامهم من تراث المصور الوسطى ، ولفيف آخر يقتبس من الفنون الشعبية الوطنية ما يستطيع به التعبير عن قوميته » .

ونرى معالم هذا الثراء فى أعمال سبعة مصورين قدموا ٢٣ لوحة زيتية ، وخمسة حفارين قدموا ١٥ رسماً محفوراً فى النحاس والمشمع والخشب والحجر « ليتوجراف » ، وثلاثة مثّالين قدموا ٨ تماثيل .

وأخيراً فهل لنا أن نوجّه كلمة إلى السيد محمد أبو نصير وزير الشئون البلدية ورئيس معرض بينالى الإسكندرية الدولى ، والسيد حسين صبحى مدير عام بلدية الإسكندرية وقومسير المعرض . ؟

- إن معرضاً دولياً كهذا .. خليق بأن تمنح البلدية من أجله دول البحر الأبيض المتوسط قطعاً من الأراضى لتبنى عليها أقسامها – على نفقتها الخاصة – بحيث يتوسطها الجناح الأكبر لفنانى الجمهورية العربية المتحدة ، وتخصص فى هذا الجناح قاعة كبرى لاستضافة أعمال فنان عالمى واحد فى كل دورة .

- أن يقصر متحف الفنون الجميلة على عرض مقتنياته ومزاولة نشاطه طوال السنة حتى لا تزول عنه صفته أربعة أشهر متتالية .

- أن تهتم قومسارية المعرض الدولى بتخصيص ربع ساعة يومياً لإذاعة أنباء المعرض فى برنامج الإسكندرية ويعهد إلى النقاد المختصين تقديم المعروضات .

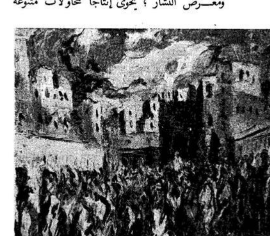
• أن ينشأ للمعرض سكرتيرية تعمل على إصدار النشرات والبيانات للزائرين .
• أن تمنح جوائز المتفوقين ويعلن عنها أثناء افتتاح المعرض .
• أن تسعى البلدية لدى الشركات الصناعية والمؤسسات ذات الشخصية المعنوية والأفراد من محبى الفنون لتخصص جوائز بأسمائهم .
• أن تخصص البلدية جوائز للنقد الفنى .

• معرض عبد الرحمن النشار

كان مقرراً أن يفتتح اتحاد خريجى كلية الفنون الجميلة هذا المعرض فى يوم ٢٥ من يناير ، ويستمر حتى الثامن من فبراير بمكتبة الفن بمتحف الفن الحديث ، وحتى يوم ٢٨ من يناير لم يكن الاتحاد قد أعد شيئاً ، فاضطر المتحف إلى الارتباط مع الفنان السكندرى عزت إبراهيم ليقيم معرضه .

وحدث بغتةً أن أقام النشار معرضه فى يوم ٢٩ من يناير ، واستمر ثلاثة أيام انتقل بعدها إلى جمعية أتيلييه القاهرة . وحلَّ محله بصالة مكتبة الفن ، معرض عزت إبراهيم الذى افتتحه السيد وزير الثقافة فى يوم ٣ من فبراير .

ومعــرض النشار ، يحوى إنتاجاً لمحاولات متنوعة



المولد للفنان المغربى جبارى

فى أساليبها الصناعية ومواضيعها . ولكننا نجده يتعجل الظهور بإقامة هذا المعرض الأول بعد تخرُّجه فى كلية فنون القاهرة عام ١٩٥٦ قبل أن يكتمل نموه الفنى على ما يشتهى ويريد ، إذ أن طريق الفن طويل ويحتاج إلى صبر وتجارب وتدريب .

ووظيفة الفن ، هى خلق الجمال ، ويمكن القول أيضاً بأن لا جمال بغير فن ، وإن الجمال والقبح لا وجود لهما فى الطبيعة ، لأن الأشياء التى نراها ونصفها بالجمال أو القبح لا تلبث أن تتحول سريعاً وتزول ، تاركة فى نفوسنا من معانيها صوراً غير مكتملة. والفن هو الوسيلة لإثبات هذه الصور ، وهو أسلوب وتعبير ، والأسلوب الردىء يفقد التعبير جماله وروعته .

• معرض خديجة رياض

وفى صالة الغليون ، افتتح السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة فى ٢٧ من يناير معرض الفنانة خديجــة رياض .

وتهتم الفنانة بعرض محاولات تنشد فيها الحرية المطلقة للتعبير عن نفسها ، فاختارت المثلثات والدوائر والمستطيلات والمتقاطعات عناصر للتعبير ، وهى ماتسمى Suprematism ، أى التجريد الهندسى التركيب المشتق من التكعيبية Cubism والبنائية Constractivism وهذا الفن التجريدى يعتمد على المضمر المتضمِّن قيماً فنية من الأشكال والألوان بغض النظر عن الموضوع ووجهة النظر هذه ، لها جذور تاريخية قديمة نشاهدها فى الصور والتماثيل ذات الصبغة السِّحرية ، وتعتبر فى العصر الحديث عملاً زخرفياً بحتاً وكان أول داعية له ، المصوِّر الروسى « ماليفيتش » .

وتظهر معالم الفن التجريدى بوضوح فى الفنون الإسلامية التى تجنبت تصوير الأجسام الحية .

ولقد أدت « الكاميرا » فى العصر الحديث — بما

أحرزته من روعة التسجيلات — إلى أن اعتبار فن الرسم والتصوير الطبيعى قد بلغ نهايته المحزنة على أيدى مصورى القرن التاسع عشر ، مما دعا فريقاً منهم إلى تأكيد القيم التكعيبية والبنائية وإهال واجبهم الاجتماعى فى تسجيل مظاهر الحياة والأحداث .

ولوحات الفنانة خديجــة رياض تتضمن ؛ أنغاماً موسيقية ومعانى شعرية ، وقد يفهمها البعض على أنها مجرد زخرف ، وقد لا يرى فيها البعض الآخر شيئاً من هذا كله .

●● الأقصر وإسوان فى معرضين

وفى مكتبة متحف الفن الحديث معرض ؛ للفنان السكندرى عزت إبراهيم ، وفى صالة القاهرة (٣٣ شارع عبد الخالق ثروت) معرض للفنــان الألمانى « اينجلهارت كيفهاوزر » وقد افتتح المعرضين السيد وزير الثقافة ، وينقل إلينا كلٌ منهما آثارنا القديمة فى الأقصر وإسوان .

ويمارس عزت إبراهيم فنه منذ ســنة ١٩٤٠ ، ويعتمد على عصاميته ، شأن كلِّ فنّان يعمل فى الإقليم الجنوبى تراوده الآمال فى كفاحه . أما « اينجلهارت » فقد أمضى من حياته ٥٢ سنة فى الفن ، ترعاه حكومته بمــا يكفل له التفرغ لفنــه وهو مطمئن إلى وجوده .

فالأول قد جاء من الإسكندرية ، والثانى جاء من غرب برلين .

الأول : يشيد بالبناء الشامخ والصروح والأعمدة والمعابد كآثار حضارية لأمجاد الفراعنة القدامى ؛ ويستعمل الألوان المائية « بشطارة » . والثانى استهوته أساطير آلهة القدماء والبيئة المعيشية الحاضرة ، فصوّرها بالألوان الزيتية المطبوعة بطريقــة « المونوتيب » Monotype ، وكلاهما يسير فى خط الواقعية والمهارة الصناعية .

« والمونوتيب » يعنى الصورة الواحدة التى تطبع على ورقة مبلّلة وتضغط على لوح من الزنك رسمت على سطحه الصورة بالألوان الزيتية .

السيد ثروت عكاشة والفنانة خديجة رياض أثناء افتتاح معرضها

●● معرض مارجو ڤيون

وفى يوم ٣٠ من يناير افتتح السيد ثروت عكاشة معرض المصورة السويسرية « مارجو ڤيون » بقاعة الطلبة بالجامعة الأمريكية ، واستمر المعرض حتى ١٨ من فبراير .

وقد عرضت الفنانة السويسرية أكثر من ١٠٤ لوحات ، جميعها تدلُّ على قوة شخصيتها الفنية فى معالجة المواضيع كلها التى تحس بها فى بيئتنا الشعبية بأسلوب تأثرى طوع يدها ، وهو تطور طبيعى للأسلوب الأكاديمى فى معالجة الألوان على هيئة لمسات سريعة مساعدة للخطوط المليئة بالحركة والحياة .

السينما والعلوم

● السينما تخدم العلم

عقد المؤتمر الدولى الثالث عشر فى أكسفورد بلندن هذا العام وحضره مائة وثمانون عضواً يمثلون وفود خمس وعشرين دولة .

وقد أثارت المناقشات التى دارت فى المؤتمر حول الأفلام الثقافية الشائعة الاهتمام العام ، خصوصاً التقرير الذى قدمه الكسندر زجوردى رئيس الجمعية الدولية للسينما العالمية . كما أعدّ إجور فاسيلكوف كاتب السيناريو السوفيتى تقريراً عن وظيفة الأفلام العلمية الشائعة وأهدافها . وبالرغم من تضارب وجهات النظر واختلاف الآراء ، فقد استطاع الأعضاء فى النهاية الوصول إلى تعريف عام للأفلام العلمية الشائعة « حين نقرر نوع الفيلم لا ننظر إلى موضوعه سواء كان يبحث فى علم الطبيعة أو الطب أو الفنــون » أى حين يقرر نوع الفيلم لا ينظر إلى المصدر الذى اتخذت منه مادة الفيلم أو نبحث فى طريقة عرض هذه المادة ، إنما ننظر عادة إلى الغرض من الفيلم . ولذلك أجمع أعضاء المؤتمر على تعريف الأفلام العلمية الشائعة بأنها الأفلام التى يدور موضوعها حول العلوم ويكون الغرض منها نشر المعرفة وتعميمهــا .

وقد دارت مناقشة حادة حول التقرير الذى قدمه المنتج الإيطالى فيرچيليوتوزى عن الأفــلام العلمية الشائعة . فقد ذكر أن الهيئات الخاصة التى تنتج مثل هذه الأفلام إنما تنتجها لأغراض الدعاية ولذلك لا تتضمن إلا القليل من المادة العلمية ، وبحكم هذا الوضع لا يمكن أن نصفها بأنها أفلام ذات صبغة علمية . ويتصل بهذا الموضوع أيضاً مدى تقبل الجمهور لهذا النوع من الأفلام ، فكثيرا ما يلجأ المنتج إلى أن يدخل على الفيلم بعض المواضيع المشوقة التى من شأنها أن تغرى المتفرج على متابعته ، كل ذلك على حساب المادة العلمية التى تصبح فى النهاية هزيلة ضعيفة . وبالرغم من كل ذلك فإنه يفشل فى النهاية فى تحقيق غرضه لأن بعض النظارة يظن أن الفيلم قد تضمن الكثير من الحقائق العلمية فينصرف عنه على حين يرى الآخرون الذين يدفعهم موضوع الفيلم إلى مشاهدته أن الفيلم ينقصه الكثير من تلك الحقائق العلمية التى يسعى إليها فيعرضون عنه أيضاً وهكذا يفشل منتج الفيلم فى النهاية فى إنتاج الفيلم العلمى الذى يرضى رغبات الجمهور المتباينة ولكن ذلك لا يعنى أننا يجب ألا نضع العلم فى قالب روائى أو ألا يقدم بطريقة مشوقة وإلا فإن الجمهــور ينصرف عن مثل هذه الأفلام ، واقترح لعلاج الموقف أن يعمل المنتجون على زيادة عدد الأفلام الإخبارية التى تصف المكتشفات العلمية ومستقبل العلم ، وكذلك الأفلام التى تصور التطور والتقدم العلمى والأفلام العلمية الخيالية .

● المهرجان

لم يسبق أن اجتمع المؤتمر ومهرجان الأفلام السينمائية العلمية فى وقت واحد ، ولقــد ساعد ذلك كثيراً على نجاح المؤتمر بأن جعل المناقشات التى تدور فيه أكثر جديّة ، ومنحت دبلومات للأفلام الممتازة لتشجيع منتجيها ، وعرض فى هذا المهرجان أكثر من مائة فيلم تناولت معلومات علمية أكثر من تلك التى عرضت فى مهرجان موسكو عام ١٩٥٨ . ولقد أتاح المهرجان الفرصة لأهالى مدينة أكسفورد لمشاهدة حفلات العرض الليلية التى كانت تقام فى قاعة الاحتفالات بالمدينة . كانت الأفلام تنتقل بجمهور المشاهدين من بلد إلى آخر تصور لهم ظروفه الاجتماعية والمجالات التى يعمل فيها الفنيون والعمال والعلماء لتحقيق الاكتشافات العلمية التى توصل إليها الإنسان بذكائه وفطنته وقدرته .

وحاز الفيلم السوفيتى « الذرّة فى خدمتنا » إعجاب الجميع ونال دبلوماً فخرياً وعرضت تشيكوسلوفاكيا فيلما جيداً يدور موضوعه حول نظرية اينشتين المعقدة عن النسبية باسم « الزمن والحركة » ... بطل القصة شاب صغير كان على موعد مع صديقته . حاول أن يقيس الزمن المرتبط بالحركة . زادت فجــأة سرعة القطار الذى كان يركبه بشكل هائل ، وطار بين النجوم . الرحلة كما بدت له لم تستغرق وقتا طويلا ، غير أنه تبين حين عاد إلى الأرض أنه قد مضت عليه عدة سنوات .. ولا شك أن الفيلم تعرض بهذه الطريقة لنظرية النسبية بصورة سطحية ، لكننا لا يمكن أن ننكر أن الفيلم تضمن فكرة هذه النظرية فى قالب ترفيهى .

وفيلم آخر عن « آثار الإشعاعات » ويدور موضوعه

حول نظرية التفريغ الكهربائى ، وبعض العمليات الأخرى المتصلة بالأيونات ، وأبطاله هم الالكترونات والأيونات – يصور الفيلم الإشعاعات الأيونية الزرقاء والشحنات الكهربائية التى تنشأ عن التفريغ الكهربائى . وهكذا يتيح الفيلم للمتفرج مشاهدة المعدات التى تستخدم فى المعامل والمصانع . وقد كتب التعليق على مشاهد الفيلم بمهارة أضفت عليه صبغة علمية دقيقة .

ونال الفيلم اليابانى « خلايا مرض السرطان » إعجاب المشاهدين ، وقد أخذت معظم لقطاته من خلال الميكروسكوب وبذلك استطاع أن يصور كيفية نمو الخلية وانقسامها وسرعة انتشار الخلايا المرضية ، ومدى اختلاف هذه الخلية فى مظهرها عن الخلية السليمة . ونجح مصور الفيلم فى التقاط صورة للخلية المرضية أثناء دخولها فى الأنسجة السليمة من الجسم .

وعرضت بريطانيا فيلم « تحت النهر » وتدور حوادثه حول إقامة ممر للسكة الحديدية تحت الماء فى الفترة من (١٨٧٢ – ١٨٨٦) وتطغى المياه على الممر ثلاث مرات ، ثم يتم النصر للأهالى فى النهاية بعد تنفيذ تصميم معين يقى الممر من طغيان المياه . وقد وفق كاتب سيناريو هذا الفيلم فى مزج النظريات العلمية الهندسية بموضوع القصة ، فخرج الفيلم فى صورة مرحة مسلية .

وعرضت فرنسا أفلاماً سينمائية يدور موضوعها حول حياة بعض الحيوانات والحشرات والفيلم الفنى الصناعى الوحيد الذى عرضته هو ٢٥,٠٠٠ فولت وتدور قصته حول محطة الضغط العالى التى تسير الخط الحديدى بين كالن وبازيل .

أما الأفلام الأولى التى تدور مواضيعها حول علم الأحياء ، فقد ظهرت فيها براعة الفنانين الفرنسيين الذين استطاعوا أن ينقلوا المتفرج داخل خلية كبيرة من النمل ، يلاحظ أسرار حياته . . . كيف تضع الأنثى البيض وكيف توفر الشغالة الطعام ، وتبنى الممرات ، وتنذر الجماعة بالخطر .

وعرض فى آخر يوم من المهرجان الفيلم السوفيتى الصينى « طريق الغاب » الذى نجح إلى حد كبير فى تصوير حياة الغابة والنباتات الكثيرة التى تنتشر فى بعض البقاع غير المأهولة وكذلك الحيوانات والحشرات التى تنتشر هناك .

وعرض فى المهرجان الكثير من الأفلام الجيدة التى يتصل موضوعها بالأبحاث العلمية التى تصور العمليات المعقدة أو الخفية ، فتغلبوا بذلك على الاعتقاد السائد بأن مثل هذه الظاهرات كان من المتعذر ملاحظتها . فقد وفق فيلم يابانى فى تصوير الجنين البشرى وهو فى مراحل نموه الأولى .

كما عرض أكثر من خمسة وستين فيلماً علمياً تدور مواضيعها حول العلوم الرياضية والتكنولوجيا الصناعية والعلوم الطبيعية والطب والجراحة وغيرها من المواضيع العلمية .

وقرر المجتمعون فى ختام جلسات المؤتمر إنشاء مكتبة أفلام دولية فى بروكسل تجمع فيها أحسن الأفلام الثقافية والعلمية والأبحاث الموجودة فى العالم بالإضافة إلى سيناريوهات الأفلام ... كما ناقش المؤتمر موضوع تبادل الأفلام ودرس الوسائل التى يمكن اتباعها لتحقيق مثل هذا التبادل مما يوفر على الدول الأعضاء إنتاج أفلام مشابهة .

فكرة لفيلم عن السلام

قدم بيرو نيللى Pierro Nelli المنتج الإيطالى الشاب فكرة هذا الموضوع إلى مجلة الثقافة السينمائية . وذكر فى مقدمة حديثه إنه لا يقدم هذه الفكرة لأنها تتصل بالموضوع الذى يتبارى الأدباء والكتاب حوله اليوم ، لكنه يقدمها لأنها تصور اتجاهات جديدة فى الإنتاج السينمائى . من ناحية الفكرة والمضمون لا تخلو من الجمال الفنى ، وتخرج فى الوقت نفسه بضاعة السينما عن مذهب الواقعية الجديدة الذى يحد كثيراً من حرية الفكر ويحدد اتجاهاته ويعوق تقدمه .

ويحاول المنتج الشاب أن يثبت بفكرته هذه أن الناس يتطلعون فى أى بقعــة فى العالم إلى تحقيق السلام . **فهو يريد أن يصور الفيلم السينمائى هذه الرغبة** . وهذا الأمل الذى يصبو إلى تحقيقه الغالبية العظمى من الشباب الناضج الواعى ، الذى يشعر أنه اليوم فى أشد الحاجة الى تحقيق السلام فى سيره الطويل الشاق نحو التقــدم والرقى .. **لذلك يرى أن يقوم منتج الفيلم** بجولة حول العالم يصور فيها الناس ويجمع منهم الأدلة ، يستمع إلى أقوالهم وآرائهم رغم اختلاف مشاربهم وأعمالهم .وتنوع بيئاتهم وتباين أعمارهم . فنستمع إلى العامل الذى يشقى فى مصنعه والمزارع وهو يفلح أرضه ، والشاعر الذى يصور آمال قومه ، والعالم الذى يتأمل فى معمله ... يصور صراعهم من أجل الحياة ، يصورهم فى أحزانهم وأفراحهم ، آمالهم وأحلامهم ونحاول دائماً أن نقارن بين حقيقة الواقع الذى يعيش فيه الناس والأمل الذى يداعب خيالهم ، فنستطيع بذلك أن نؤثر فى الجمهور ونثير مشاعره لتحقيق السلام . ويجب ألا نتغاضى أثناء عملنا هذا عن الآلام التى ما زالت تتعرض لها الإنسانية وتعانى من قسوتها ، فما زالت هناك شعوب كثيرة تشكو حتى اليوم من الفقر والظلم تماماً كما كان الحال فى الماضى . إن الفيلم الذى يصور مظاهر الحياة على حقيقتها ، وما يخالج النساء والأطفال والرجال من رغبة فى تحقيق السلام هو فى حد ذاته وسيلة لتحقيق السلام .

يبدأ الفيلم بصرخات الطفل وهو يواجه الحياة لأول مرة بعد أن تلده أمه ، ثم ننتقل بالعدسة إلى أية أسرة فى أى بقعة من العالم حيث يولد لها طفل جديد . ويدور الحوار على الوجه التالى .

من تكون ؟
ماذا تفعل ؟
ماذا تريد من الحياة ؟
ماهى آمالك ؟ . .

ونستطيع أن نسأل فى المشهد الأول من الفيلم عشرات الأمهات بين سوداء وبيضاء وصفراء ، قبل أن تضع الواحدة منهن مولودها أو حين تكون على وشك الوضع أو بعده .. عما تتمناه لابنها .. ستكون إجابات بعضهن ساذجة ، وقد يتحدث بعضهن فى مرارة وألم ، وتكتفى أخريات بإيماءة تشير إلى نعم أولا .. وبذلك تستطيع الوصول إلا تحقيق شامل يصلح لأن يكون صورة خلفية للفيلم . . قد تندب واحدة منهن حظها بينما تعبر الأخرى عن أملها . . .

وسوف لانجد فى رحلتنا هذه من المناسبات والظروف ما يتغنى بهذا الجمال فحسب ، بل يصوره ويبرزه أيضاً ... السعادة وكنوز الحياة على قيد خطوات منا ولكنا لانعرف الطريق إليها . . هكذا يقول الصائد حين تواجهه المتاعب ، وهذا ما يردده عامل الزراعة فى كلابريا والصانع فى المكسيك ، ورب الأسرة الذى لايجد عملا يتعيش منه ، والشاب الذى يعجزه المرض عن الحصول على قوت يومه ، والأسود فى لتيل روك . لكن هؤلاء يحدثونك عن حبهم للحياة وعن أملهم فى السعادة التى يرجو أن يحققها كل لنفسه أو لمن يلوز به . البعض منهم يقف فى الحياة وحيداً والآخر يرتج عليه الأمر فلا يعرف مصيره ، ويتحد البعض الآخر للتغلب على الطبيعة أو التغلب على غيرهم من الرجال . . .

علينا أن نكرر السؤال نفسه بطريقة لا يمل منها المشاهد ، بل بالطريقة التى يمكن معها أن نعمل على تعزيز العنصر الدرامى فى الموقف للحصول على الدوافع والمميزات ووجهات النظر المتباينة من الأمهات ، من عمال مزارع الأرز فى « بيرمونت » وأثناء الإضرابات فى فيتنام ، من بعض الثوار فى الجزائر ، ومن بعض الجنود وهم فى طريقهم ليحاربوا فى الصفوف الأمامية فى الجيش . ومن الأطفال فى المدارس وهم يصورون لنا حياتهم العائلية ، من المرضى فى المستشفيات ... إلى غير هؤلاء .

قد تستطيع العدسة أن تسجل الحياة الخاصة للعالم ، ولرجل الدين ، وللقائد العسكرى والفنان .. نناقشه أحيانا ونتهمه أحيانا أخرى ، ونستمع إليه أكثر الوقت ونقارن بين ما اخترناه بأنفسنا وبين مايقدمه لنا المجهول كلما تقدمنا فى تصوير موضوعنا .

لاشك أن جمع مثل هذه المادة لا يعتبر عملية فنية صرفة ، ولو أنها قد تكون فى حد ذاتها عملا إبداعياً إذا تخيرنا طريق العلاج والمواقف التى نصورها فى المراحل المختلفة من الفيلم .

ومن ثم يشير المنتج الشاب إلى أن الفيلم بحالته الراهنة يعطينا صورة واقعية عن موضوع السلام ، وينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الوجهة الفنية فيقول :

لن يحتاج تصوير هذا الفيلم إلا لمجموعة صغيرة من العمال ممن تدعو إليهم حاجة العمل فى أى فيلم تسجيلى ، ومثل هذه الرحلة . لن تستغرق أكثر ، من ستة أشهر إننا لن نصور كل بلاد العالم . إلا أنه كلما كثر عدد البلاد التى يصورها الفيلم كان الفيلم أكثر تدعيما من الناحية الموضوعية ، ويجب أن نهتم كثيراً بالمواقف التى يكثر فيها النزاع ويدور حولها الصراع .. المواقف التى تدفع إلى الأمل أو اليأس ... تلك المواقف التى يتمثل فيها عنصر الدراما عادة ، والتى تتفق وموضوع الفيلم . أما عملية إضافة المؤثرات الصوتية والمونتاج فلن تأخذ أكثر من ثلاثة أشهر ، وبذلك نستطيع الحصول على فيلم قيم عن موضوع السلام فى أقل من عام .

المهرجان الإفريقى الآسيوى الثانى للسينما

حفزت القرارات التى اتخذت فى باندونج شعوب إفريقية وآسيا إلى التكتل والتعاون لتثبت وجودها ككتلة ثالثة محايدة بين الشرق والغرب ، ومن ثم كانت هذه المؤتمرات والمهرجانات التى تدعو إلى التآلف والتعاون بين أبناء الشعوب المختلفة فى هاتين القارتين .

وقد نبتت فكرة إقامة المهرجان الإفريقى الآسيوى للسينما فى مؤتمر الكتاب الذى عقد فى مدينة طشقند عام ١٩٥٧ ، فأقيم أول مهرجان فى أغسطس من العام التالى واشترك فيه ٢٢ دولة من الدول الإفريقية والآسيوية . وقد أبدت تلك الدول رغبتها فى أن يعقد المهرجان التالى بالجمهورية العربية المتحدة التى تتزعم حركة الإنتاج السينمائى فى الشرق الأوسط ؛ فكان أن عقد المهرجان الثانى بمدينة القاهرة فيما بين ٢٩ من فبراير إلى ١١ من مارس سنة ١٩٦٠ واعتمد السيد وزير الثقافة والإرشاد القومى اللائحة الخاصة بهذا المهرجان ، كما خصص له مبلغ ٤٠٠٠٠ جنيه وشكلت لجنة عليا للإشراف على شئونه من الأساتذة : محمد كريم عن معهد السينما ، وعبد السلام موسى مدير إدارة الثقافة السينمائية بإدارة السينما ، والأستاذ جمال مدكور .

* * *

وقد وجهت اللجنة الدعوة إلى ٣٣ دولة من دول آسيا وإفريقية ، وستشترك كل دولة بفيلم طويل وآخر قصير . أما الدول التى لا تنتج أفلاماً طويلة فستشترك بفيلمين قصيرين ، واشترط أن تكون هذه الأفلام مما أنتج فى الفترة من يناير سنة ١٩٥٩ حتى فبراير سنة ١٩٦٠ وعلى ألا يكون قد اشترك به فى أية مسابقات دولية أو عالمية أخرى . وستعرض الأفلام التى لا تتوافر فيها هذه الشروط خارج المهرجان .

وتتألف لجنة التحكيم للأفلام الطويلة من سبعة أعضاء هم : « سرب مودى » من الهند و « إيمانوف » من روسيا ومندوب من الصين الشعبية ومندوب من اليابان ومندوب من المغرب ، والأستاذان أحمد بدرخان وولى الدين سامح من الجمهورية العربية المتحدة .

أما لجنة التحكيم للأفلام القصيرة فهى من خمسة أعضاء ؛ من : الباكستان واندونيسيا ولبنان ، والأستاذ خالد حمادة من الإقليم الشمالى ، والأستاذ محمد جمال الدين من الإقليم الجنوبى للجمهورية العربية المتحدة .

* * *

وسيمنح الفيلم الطويل الفائز جائزة النسر الذهبى للجمهورية العربية المتحدة ، أما مخرج الفيلم فيمنح النسر الفضى وكذلك الممثل الأول والممثلة الأولى .

أما الفيلم القصير الأول فيمنح جائزة ذهبية (بلاكا) مثبتة على قاعدة تمثل آسيا وإفريقية . وهناك جائزة خاصة تقدمها إدارة المهرجان ولجان المحكمين مجتمعة لأى عمل فنى آخر يحوز رضاهم . ويمنح كل فيلم يشترك فى المهرجان دبلوم تقدير .

وتعرض لبنان وباكستان والحبشة أفلاماً قصيرة . أما الصين فتعرض فيلم الزهور الخمس الذهبية . وفيلماً قصيراً عن « مبانى بكنج » كما تعرض روسيا فيلم : « حظ الشاعر » وفيلماً قصيراً هو « أوزبكستان ترحب بكم » . أما الهند فتعرض فيلم « كاتا بومان الشجاع » وفيلماً قصيراً عن « تاج محل »

وتشترك الجمهورية العربية المتحدة بفيلم « قيس وليلى » : إنتاج تلحمى وإخراج أحمد ضياء الدين وفيلم قصير بالألوان عن « الإسكندرية عروس البحر الأبيض » : إخراج جمال مدكور وتصوير أحمد خورشيد .

وتتجه النية إلى عرض فيلم واحد يومياً فى الحفلات الأربع بسينما ريفولى من الأفلام التى ستشترك فى المهرجان بلغتها الأصلية على أن توضع عليها الترجمة العربية أو الإنجليزية .

تخليد ذكرى السيدة نبوية موسى

أعلنت منطقة التربية والتعليم بالإسكندرية عن مسابقات أدبية فنية بين طالبات المدارس الثانوية والإعدادية وما فى مستواها لتخليد ذكرى المربية المجاهدة السيدة نبوية موسى على الوجه الآتى :

الأولى – مسابقة لطالبات المدارس الثانوية والإعدادية فى جميع المناطق التعليمية موضوعها :

١ – الوطنية فى أدب نبوية موسى .

٢ – كفاح نبوية موسى من أجل تعليم الفتاة .

يقدّم البحث فى حدود خمس صفحات فولسكاب وآخر موعد لتقديم البحوث يوم ٣١ من مارس سنة ١٩٦٠ وترسل بالبريد المسجل أو عن طريق المدرسة باسم (السيد مدير عام التربية والتعليم بالإسكندرية محرم بك) ويكتب على الظرف من أعلى : الشؤون الثقافية – المسابقة الأدبية)

الثانية – مسابقة فى الخطابة والإلقاء

١ – اختيار أحسن قصيدة من شعر نبوية موسى وإلقاؤها .

٢ – اختيار أحسن قطعة نثرية لنبوية موسى وإلقاؤها .

باب الدخول فى هذه المسابقة مباح لجميع مدارس الإسكندرية فقط ، وآخر موعد لتقديم القصائد أو البحوث النثرية المختارة يوم ٥ من أبريل ١٩٦٠ وعلى المشترك أن يشير إلى المصدر الذى اختاره منه . ورقم الصفحة ، وسيحدد يوم للتصفية النهائية .

ثالثاً – مسابقة فى التمثيل

تمثيل مسرحية « الفضيلة المضطهدة » من تأليف السيدة نبوية موسى لتقديمها فى يوم المهرجان الكبير ٣٠ من أبريل سنة ١٩٦٠ .

° ° °

وباب الدخول فى هـــذه المسابقة مباح لجميع مدارس الإسكنـــدرية فقط ، وستحدد المنطقة يوماً للتصفية .

ويرأس لجنة التحكيم الأستاذ محمد خلف‌الله أحمد عميد كلية الآداب بالإسكندرية . وسيمنح الفائزون جوائز مالية وعينية وبطاقات تقدير توزّع فى المهرجان .

